

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA



TESIS DOCTORAL

**Centros ceremoniales Moche:
montañas-altar de sacrificio humano**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Javier Gómez Sánchez

DIRECTOR

Francisco Miguel Gil García

Madrid, 2018

**CENTROS CEREMONIALES MOCHE:
MONTAÑAS-ALTAR DE SACRIFICIO HUMANO**



**TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR EN HISTORIA Y
ARQUEOLOGÍA POR LA UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE
MADRID. FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA, 2017**

Autor: Javier Gómez Sánchez

Tutor / Director: Francisco Miguel Gil García

*A mi amigo Pancho Verdera, que marchó
cuando apenas yo llegaba. Aguardarás a los tuyos
donde no existen las fronteras y nadie tiene patria.*

Índice

AGRADECIMIENTOS	15
RESUMEN / ABSTRACT	17
Palabras clave	17
Introducción	17
Objetivos	17
Acerca del nombre de esta tesis	17
Objetivos planteados	19
Resultados	20
Conclusiones	21
Patrones de construcción ceremonial	21
Trascendencia del sacrificio humano	22
Relaciones simbólicas entre montaña, plataforma y sacrificio	23
Key concepts	24
Introduction	24
Objectives	25
About the name of this thesis	25
Raised objectives	26
Results	27
Conclusions	28
Construction ceremonial patterns	28
Importance of human sacrifice	29
Symbolic relations between mountain, platform and sacrifice	30
1 INTRODUCCIÓN	31
1.1 Consideraciones esenciales del pueblo mochica	33
1.2 Acerca del sacrificio humano	39
1.2.1 Naturaleza y casuística del sacrificio	40
1.2.2 Contextos culturales del sacrificio humano	42
1.2.3 Plataformas del sacrificio humano	48
1.3 Hipótesis de trabajo	49
1.3.1 Majestuosidad de las proporciones	51
1.3.2 Patrones constructivos e iconográficos	52
1.3.3 Síntesis de hipótesis planteadas	53
1.4 Objetivos	54
1.4.1 Acerca del nombre de esta tesis	54
1.4.2 Objetivo general	55
1.4.3 Objetivos específicos	55

1.5	Metodología de estudio	56
1.5.1	<i>Estructura</i>	56
1.5.2	<i>Metodología</i>	57
1.6	Estado de la cuestión	58
1.6.1	<i>Los albores de la arqueología científica mochica</i>	60
1.6.2	<i>Décadas 1930 a 1950</i>	61
1.6.3	<i>Décadas 1950 a 1960</i>	63
1.6.4	<i>Década de 1970</i>	64
1.6.5	<i>Década de 1980</i>	64
1.6.6	<i>El gran impulso de la década de 1990</i>	65
1.6.7	<i>Estudios sobre arquitectura mochica</i>	67
1.6.8	<i>Estudios del sacrificio humano en la cultura moche</i>	69
1.6.9	<i>Estudios de iconografía mochica</i>	70
2	SITIO HUACAS DE MOCHE I – TEMPLO VIEJO Y PLATAFORMA UHLE	73
2.1	El sitio arqueológico	73
2.2	Templo Viejo o Huaca de la Luna	76
2.2.1	<i>Plazas</i>	76
2.2.2	<i>Plataformas</i>	103
2.2.3	<i>Plataforma Uhle, una estructura funeraria exenta</i>	123
2.2.4	<i>Rampas</i>	126
2.2.5	<i>Iconografía mural: el frontis norte</i>	128
2.3	Conclusiones	147
3	SITIO HUACAS DE MOCHE II – TEMPLO NUEVO	149
3.1	El sitio arqueológico	150
3.1.1	<i>Plazas</i>	151
3.1.2	<i>Plataformas</i>	153
3.1.3	<i>Iconografía mural</i>	161
3.1.4	<i>Restos óseos</i>	165
3.2	Conclusiones	167
4	COMPLEJO EL BRUJO	169
4.1	El sitio arqueológico	170
4.2	Huaca Cao Viejo	171
4.2.1	<i>Plazas</i>	171
4.2.2	<i>Plataformas</i>	173
4.2.3	<i>Anexo este</i>	179
4.2.4	<i>Iconografía mural: frontis noreste y tema complejo</i>	179
4.2.5	<i>Depósitos funerarios</i>	192

4.3		Conclusiones	195
5	SITIO DE SIPÁN		197
5.1		Sector 1	199
5.1.1		<i>Plazas</i>	200
5.1.2		<i>Plataforma funeraria</i>	205
5.1.3		<i>Pirámide ceremonial</i>	218
5.1.4		<i>Pirámide político-administrativa</i>	219
5.2		Conclusiones	220
6	PAMPA GRANDE		221
6.1		Huaca Fortaleza	221
6.1.1		<i>Plazas</i>	223
6.1.2		<i>Plataformas</i>	226
6.1.3		<i>Petroglifos</i>	227
6.2	Pampa Grande como indicio del colapso o abandono de otros sitios arqueológicos mochica		228
6.3		Conclusiones	233
7	SITIO DE GALINDO		235
7.1		El sitio arqueológico	235
7.1.1		<i>Plazas</i>	236
7.1.2		<i>Plataformas</i>	243
7.2	Galindo como indicio del colapso o abandono de otros sitios arqueológicos mochica		246
7.3		Conclusiones	249
8	PAÑAMARCA		251
8.1		El sitio arqueológico	252
8.1.1		<i>Plazas</i>	254
8.1.2		<i>Plataformas</i>	255
8.2		Conclusiones	258
9	HUACA DOS CABEZAS		259
9.1		El sitio arqueológico	259
9.1.1		<i>Plazas</i>	261
9.1.2		<i>Plataformas</i>	263
9.2		Conclusiones	267

10	DISCUSIÓN – MONTAÑAS-ALTAR DE SACRIFICIO HUMANO	269
10.1	Interpretación del norteador	272
10.2	Significación de la homogeneidad	275
10.3	Cerros artificiales	277
10.4	Montañas en la cerámica	280
10.4.1	<i>Templo de escalera y ola</i>	288
10.5	Altas sacrificiales de dimensión arquitectónica	298
10.6	Otros ejemplos costeros de arquitectura sagrada	306
10.7	Conclusiones	311
11	CONCLUSIONES FINALES	315
11.1	Conclusiones por hipótesis	317
11.2	Cumplimiento de objetivos	318
11.3	Conclusiones generales	319
	BIBLIOGRAFÍA	327

Índice de figuras

1.1	Pieza cerámica moche con forma de plataforma escalonada y recinto en su cúspide	32
1.2	Escena de marcha de cautivos	32
1.3	Escena de ofrendas de <i>Strombus</i>	33
1.4	Sitios arqueológicos moche destacados o analizados en esta tesis	34
1.5	Cuadro de estilos cerámicos mochica	35
1.6	Colección de piezas cerámicas moche de asa-estribo	37
1.7	Ejemplos mochica de cerámica de asa-puente	37
1.8	Ejemplos mochica de cerámica de temática fúnebre	37
1.9	Ejemplos de cerámica representando prisioneros	38
1.10	Ejemplos de cerámica Moche II, Moche III y Moche V	38
1.11	Marcha de vencedores y vencidos	43
1.12	Detalle de la marcha procesional de vencedores y vencidos	43
1.13	Escena de combate ritual	44
1.14	Escena de batalla	45
1.15	Escena de captura de prisioneros	45
1.16	Escena de combate	46
2.1	Mapa del sitio arqueológico Huacas de Moche	74
2.2	Plano de la Huaca de la Luna	77
2.3	Isometría de la Plaza 1 y sus entradas	78
2.4	Vista isométrica de la Plaza 1 de la Huaca de la Luna	79
2.5	Ubicación en plano de las unidades 14 y 15	81
2.6	Recinto esquinero de la Huaca de la Luna mostrando murales de <i>tema complejo</i>	82
2.7	Vista isométrica de la Huaca de la Luna	84
2.8	Afloramiento rocoso de la Plaza 3a	85
2.9	Correlación de los rituales representados en espacios arquitectónicos	86
2.10	Restos óseos en la Plaza 3a	88
2.11	Restos óseos en la Plaza 3a	88
2.12	Disposición de las plazas 3a, 3b y 3c	89
2.13	Detalle en relieve de la decoración del recinto mayor de la Plaza 3c	91
2.14	Restos óseos encontrados en el segundo espacio de la Plaza 3c de la Huaca de la Luna	93
2.15	Restos óseos encontrados en el segundo espacio de la Plaza 3c de la Huaca de la Luna	93
2.16	Plaza 3c de Huaca de la Luna	95
2.17	Plaza 3c de Huaca de la Luna	95
2.18	Plaza 3c de Huaca de la Luna	96
2.19	Plano de la Plaza 3c de la Huaca de la Luna	96
2.20	Reconstrucción de la Plaza 3c	97
2.21	Procesión de prisioneros en cerámica de estilo Moche IV	99
2.22	Detalle de cautivo tomado de la figura 2.21	100
2.23	Marcas de corte en la tercera vértebra en la Plaza 3c de la Huaca de la Luna	102

2.24	Cráneo humano separado del cuerpo por la tercera vértebra	103
2.25	Planta conocida de la Plataforma I en 1994	104
2.26	Últimos tres edificios de la Plataforma I	105
2.27	Relación de plazas (PI) y patios (P) en la Huaca de la Luna	107
2.28	Relieves policromos del Patio 1 o de los Rombos sobre la Plataforma I, Edificio B	108
2.29	Relieves policromos del Patio 1 o de los Rombos sobre la Plataforma I, Edificio B	108
2.30	Relieves policromos del Patio 1 o de los Rombos sobre la Plataforma I, Edificio C	109
2.31	Reconstrucción de sendas esculturas fragmentarias encontradas en la Plaza 3c	110
2.32	Recinto Sacro de Huaca de la Luna	112
2.33	Vista isométrica del nivel alto de la Plataforma I del Templo Viejo de la Huaca de la Luna, Edificio C	113
2.34	Vista isométrica del nivel alto de la Plataforma I del Templo Viejo de la Huaca de la Luna, Edificio B	113
2.35	Plano del nivel alto de la Plataforma I de Huaca de la Luna	114
2.36	Estructura del espacio sacro del nivel alto de la Plataforma I de la Huaca de la Luna. Edificio C, versión inicial	115
2.37	Estructura del espacio sacro del nivel alto de la Plataforma I de la Huaca de la Luna. Edificio C, versión posterior	115
2.38	Estructura del espacio sacro del nivel alto de la Plataforma I de la Huaca de la Luna. Edificio B	116
2.39	Ilustración de la deidad andina sobre la Puerta del Sol de Tiahuanaco	116
2.40	Aspecto real de la repetición en cuadrículas alternas y del motivo del Dios de las Montañas	117
2.41	Imagen de Ai Apaec en el Patio 1 o de los Rombos	118
2.42	Botella con asa estribo representando un dignatario con vestimenta militar	120
2.43	Ejemplares cerámicos hallados en la tumba 2	121
2.44	Caña de Guayaquil dispuesta verticalmente en el interior de la tumba 3	121
2.45	Tumba 3 de la Plataforma II	122
2.46	Ubicación y planta de la Plataforma Uhle	124
2.47	Disposición de los enterramientos en la Plataforma Uhle	124
2.48	Ofrendas óseas de cuy y de murciélago en el contexto funerario de la Plataforma Uhle	125
2.49	Rampa principal de la Huaca de la Luna	127
2.50	Ruta procesional propuesta por el autor	128
2.51	Primer escalón del frontis norte de Huaca de la Luna	129
2.52	Primer escalón del frontis norte de Huaca de la Luna	129
2.53	Guerreros avanzando procesionalmente	130
2.54	Detalle de los dos primeros escalones del frontis norte de la Huaca de la Luna	131
2.55	Detalle del tercer piso del frontis norte de la Huaca de la Luna	131
2.56	Detalle del Edificio C de Huaca Cao Viejo	132
2.57	Nariguera de oro con relieve de un cangrejo marino	132
2.58	Botella mochica de asa estribo con gollete representando un cangrejo	133
2.59	Detalle del cuarto piso del frontis norte, en Huaca de la Luna	134
2.60	Personaje del cuarto escalón del frontis norte	134
2.61	Representaciones en cerámica y en mural del Dios de las Montañas, con sus cetros de serpiente	135
2.62	Señor de los Báculos en la Estela Raymondi, perteneciente a la cultura Chavín	135
2.63	Detalle del piso quinto del frontis norte de Huaca de la Luna, dedicado al Animal Lunar	137
2.64	Ejemplo de Animal Lunar	138
2.65	Ejemplos diversos de Animal Lunar pintados en cerámica	139
2.66	Comparación entre Animal Lunar de Moche I-II y Animal Lunar de Recuay	139
2.67	Ejemplos de <i>ciervo-serpiente-jaguar</i> o <i>amaru</i>	140
2.68	Pintura mural del quinto escalón del frontis norte, versión anterior a la que mostraba el Animal Lunar	141

2.69	Rampa final sobre el frontis norte de la Huaca de la Luna	142
2.70	Decoración mural del casi desaparecido séptimo escalón del frontis norte	143
2.71	Edificio C, quinto escalón tras la última versión conservada del frontis norte	143
2.72	Vista frontal del frontis norte	144
2.73	Vista frontal del frontis norte	145
3.1	Templo Nuevo, junto al Cerro Blanco	151
3.2	Plano de la Huaca de la Luna y el Templo Nuevo o Plataforma III	152
3.3	Rampa de acceso a la tercera terraza desde la segunda	154
3.4	Motivos geométricos de escalera y ola en la rampa de acceso a la tercera terraza	155
3.5	Vista isométrica del Templo Nuevo o Plataforma III, Edificio 1	157
3.6	Vista isométrica del Templo Nuevo o Plataforma III, Edificio 2	158
3.7	Plano del Templo Nuevo o Plataforma III. Áreas de excavación de restos humanos con evidencias sacrificiales	159
3.8	Altar superior del Templo Nuevo, Edificio 2	160
3.9	Reconstrucción del altar superior del Templo Nuevo, Edificio 2	160
3.10	Personajes 1 y 3 del mural de los guerreros	163
3.11	Escena de <i>rebelión de los artefactos</i> distinta de la encontrada en la Plataforma III de Huaca de la Luna	164
3.12	Escena de <i>rebelión de los artefactos</i> del Templo Nuevo de Huacas de Moche	165
4.1	Complejo arqueológico El Brujo	169
4.2	Vista isométrica de la Huaca Cao Viejo en su cuarta versión, la del Edificio D	170
4.3	Plano de los sitios arqueológicos moche más importantes en las inmediaciones del río Chicama	171
4.4	Vista isométrica de la Huaca Cao Viejo	172
4.5	Decoración de una botella Moche IV con la entrega de <i>Strombus</i> a la divinidad	173
4.6	Vista isométrica del Edificio E de la Huaca Cao Viejo	174
4.7	Relieve pictórico de Ai Apaec el Degollador, en la Plataforma Principal de la Huaca Cao Viejo, Edificio A	176
4.8	Cara norte del muro del patio ceremonial, en la cúspide de la plataforma de la Huaca Cao Viejo, Edificio D	177
4.9	Motivos geométricos de escalera, ola y peces life en espiral en el Edificio A de Huaca Cao Viejo	177
4.10	Detalle del dios Degollador	178
4.11	Primer escalón de la fachada principal de Huaca Cao Viejo	179
4.12	Detalle de soldados vencedores portando los pertrechos de los derrotados	180
4.13	Reconstrucción de la iconografía distinguible en el frontis de la Huaca Cao Viejo	181
4.14	Reconstrucción de la iconografía identificada del <i>tema complejo</i> del recinto esquinero de Huaca Cao Viejo	182
4.15	Mural del <i>tema complejo</i> de Huaca de la Luna	183
4.16	Detalle del <i>tema complejo</i> en Huaca Cao Viejo	183
4.17	Detalle seleccionado del <i>tema complejo</i> de Huaca de la Luna	184
4.18	Escenas de descarnar por rapaces carroñeras	185
4.19	Detalle del <i>tema complejo</i> en Huaca Cao Viejo	187
4.20	Olla y cántaro mochica con representación de <i>chacanas</i> o cruces andinas	187
4.21	Personaje alicaído siendo llevado al lugar del zorro	188
4.22	<i>Personajes de la corona</i> del <i>tema complejo</i> de Huaca Cao Viejo	189
4.23	Modelo de flujo cosmológico	191
4.24	Orejera chimú circular de plata y botella de asa estribo con gollete	191
4.25	Cántaro casma representando a pescador y cántaro escultórico mochica	192

4.26	Tatuajes hallados en la Dama de Cao	193
4.27	Tumbas de elite en el sector oeste del patio ceremonial de Huaca Cao Viejo	194
4.28	Detalles iconográficos en el patio ceremonial de la Huaca Cao Viejo	195
5.1	Sector I de la Huaca Rajada	199
5.2	Sector I de la Huaca Rajada	200
5.3	Plano de la Huaca Rajada	202
5.4	Plano de la fase constructiva 2 de la Plataforma norte	203
5.5	Relación de las tumbas de la Plataforma funeraria de la Huaca Rajada	206
5.6	Secuencia arquitectónica de la Plataforma funeraria	207
5.7	Huellas impresas en el suelo del Edificio 1 de la Plataforma funeraria, fase constructiva 1	208
5.8	Planos del Edificio 3 de la Plataforma funeraria	210
5.9	Planos de las fases constructivas 3 y 2 del Edificio 2	211
5.10	Esquema de superposición de edificios, fases constructivas y remodelaciones	212
5.11	Plano original de la fase constructiva 1 del Edificio 2	213
5.12	Planos de la fase constructiva 1, primera remodelación y segunda	214
5.13	Planos de la fase constructiva 1, tercera remodelación y cuarta	215
5.14	Planos de la fase constructiva 1, quinta remodelación y sexta	216
5.15	Esquema de superposición de edificios, fases constructivas y remodelaciones	217
5.16	Plano arqueológico de la Huaca Rajada	219
6.1	Huaca Fortaleza de Pampa Grande	222
6.2	Huaca Fortaleza de Pampa Grande	222
6.3	Plano de la Huaca Fortaleza	224
6.4	Plano de Pampa Grande	225
6.5	Petroglifo localizado a escasos metros de la Huaca Fortaleza de Pampa Grande	228
6.6	Sitio de Pampa Grande, fotografía de Ignacio Alva Meneses	230
7.1	Plano del sitio de Galindo	236
7.2	Plano de Huaca Las Abejas	237
7.3	Dimensiones comparativas de Huaca Las Abejas, Huaca de la Luna y Huaca Cao Viejo	243
7.4	Planos a escala de Galindo y de Huaca de la Luna	245
7.5	Plataforma A de Huaca Las Abejas	246
7.6	Ejemplos de cerámica huari en San José de Moro	249
8.1	Plano del centro ceremonial de Pañamarca	253
8.2	Escena de <i>rebelión de los artefactos</i>	257
8.3	Escena del combate gladiatorio en Pañamarca	257

9.1	Ubicación de Dos Cabezas en el valle de Jequetepeque	260
9.2	Plano volumétrico de Huaca Dos Cabezas	260
9.3	Plano de la Huaca Dos Cabezas	262
9.4	Reconstrucción hipotética de la pirámide de Huaca Dos Cabezas	264
9.5	Tumbas de personas con gigantismo excavadas	265
9.6	Combate con gigantes	265
9.7	Asiento de Dos Cabezas y detalle de una escena de sacrificio humano	267
10.1	Cuadro comparativo de elementos arquitectónicos principales y vestigios funerarios	269
10.2	Porcentaje de centros ceremoniales estudiados que disponen de una gran plaza	270
10.3	Porcentaje de centros ceremoniales estudiados que evidencian sacrificio humano	271
10.4	Esquema modelo de un ejemplo ideal de un centro ceremonial mochica, con su plataforma y su gran plaza	272
10.5	Rosa de los vientos	273
10.6	Orientación de cada uno de los centros ceremoniales estudiados respecto a su eje	274
10.7	Porcentaje de centros ceremoniales estudiados que no presentan desviación al oeste	274
10.8	Dibujo de Kubler en base a un modelo en cerámica hallado en el valle de Virú	282
10.9	Ejemplos de montaña en cerámica escultórica	283
10.10	Ejemplos de montaña en cerámica escultórica	283
10.11	Marcha de cautivos a través de la montaña	284
10.12	Escena de sacrificio humano en pieza cerámica en forma de montaña	286
10.13	Botella de boca ancha en forma de cerro	286
10.14	Despliegue de la iconografía de la figura 10.12	287
10.15	Ejemplo de montaña en cerámica escultórica	287
10.16	Ejemplares cerámicos de escalera y ola	289
10.17	Cerámica escultórica mochica representando sacrificios humanos en las montañas	290
10.18	Perfil de la Huaca de la Luna, Edificio B	290
10.19	Ejemplos de cerámica escultórica mochica	291
10.20	Detalle del objeto cerámico de la parte inferior izquierda de la figura 10.19	292
10.21	Botellas moche de asa estribo aludiendo arquitecturas	293
10.22	Detalle de la cerámica mostrada en la figura 10.21	293
10.23	Botellas moche de asa estribo con gollete con motivos iconográficos parejos	294
10.24	Botellas moche de asa estribo con gollete	295
10.25	Botellas moche de asa estribo	296
10.26	Detalle de la cara norte del muro del Patio Ceremonial	296
10.27	Serpientes estilizadas en la Plaza 2 de Huaca de la Luna	297
10.28	Serpientes estilizadas en la Plaza 3c de Huaca de la Luna	297
10.29	Botella escultórica mochica de asa estribo con gollete	300
10.30	Botellas cerámicas representando a Alec Pong, Dios de las Montañas	301
10.31	Botellas de asa estribo mochica representando formas escalonadas	302
10.32	Niveles de abstracción en relación con los elementos que representan la deidad y el sacrificio humano	302
10.33	Reconstrucción de portada de la iconografía de una pieza cerámica fragmentaria encontrada en la Huaca 20	309

Agradecimientos

Quisiera que estas líneas sirvieran para expresar mi más sincero agradecimiento a quienes me han apoyado o han colaborado con el desarrollo de esta tesis, empezando sin lugar a dudas por mis padres y mi hermano, que durante mi ausencia del país se han encargado siempre de gestionar la parte administrativa, para mí de vital necesidad cuando me encontraba en otro continente.

Gracias también a Tania Cosme, cuya comprensión mantenida durante casi un lustro ha servido para abonar mi campo de trabajo con mayores horas de concentración y dedicación.

Especial agradecimiento a Francisco Miguel Gil, tutor y director de este trabajo, por su ardua tarea de orientación y evaluación constante.

Mis agradecimientos a la arqueóloga Carol Rojas, del Proyecto Huacas del Sol y de la Luna, por su guía y sus consejos en el sitio Huacas de Moche. También a Alicia Alonso y a Santiago Uceda por el material de trabajo proporcionado. Mi más sincero agradecimiento a Moisés Tufinio y a Jorge Gamboa por su orientación, consejos y su común amable disposición.

Gracias también a Miguel Luque y a Gustavo Prado, buenos amigos y maestros, sin los que no hubiese conocido a Inés del Águila, directora del Museo de Arqueología Josefina Ramos de Cox, y a Francisco Verdera, que en paz descanse, catedrático de la Pontificia Universidad Católica del Perú; gracias a los dos por prestarse en todo momento a ofrecerme ayuda.

Palabras clave:

Adobe. Ai Apaec. Alec Pong. Altar sacrificial. Arquitectura. Enterramiento. Escalera. Cautivo. Centro ceremonial. Cerámica. Ceremonia. Combate. Elite sacerdotal. Fenómeno de El Niño. Iconografía. Moche. Montaña. Montaña sagrada. Muro perimetral. Ola. Pez estilizado. Pintura mural. Pirámide. Plataforma. Plaza. Rampa. Recinto. Renovación. Ritual. Sacrificio humano. Sangre. Serpiente.

Introducción:

Centros ceremoniales Moche: montañas-altar de sacrificio humano, desarrolla su estudio a partir del análisis de ocho importantes centros ceremoniales de la cultura Moche. A partir de su desglose y entendimiento, se desentrañan las descripciones y funcionalidades de los distintos elementos arquitectónicos que los componen, especialmente los referidos al binomio plaza-plataforma, esencial para entender la practicidad más espiritual y la más empírica de estas construcciones. También se analizan los recintos, patios y elementos de articulación, como son las rampas y los corredores.

Así mismo, mediante un estudio iconográfico, tanto mural como en cerámica, pueden determinarse relaciones simbólicas entre el sacrificio humano, los centros ceremoniales y las montañas. Para descubrir y apreciar este vínculo de significados, se estudian no sólo ejemplos cerámicos en bulto redondo, iconografía y murales, sino también el sentido del combate ritual entre los Moche, los requerimientos agrícolas y las necesidades de legitimación del poder.

Objetivos:

Los objetivos del presente trabajo se componen de un objetivo principal más una relación de objetivos específicos, los cuales han sido planteados como aporte final a conseguir.

Acerca del nombre de esta tesis

Centros ceremoniales Moche: montañas-altar de sacrificio humano, nombre que recibe la presente tesis doctoral, ha sido confeccionado de manera amplia con el fin de

contener en él una síntesis de lo que el lector debiera encontrar en su interior. Fuera de metáforas y rótulos de estilo literario, se ha preferido un título de corte descriptivo y estrechamente racional, de manera que sea posible prescindir de explicaciones. No obstante, a continuación podrá leerse un resumido desglose de cuantas partes componen este título.

Si bien en un principio no parecía inapropiado ampliar la frontera cultural a otros grupos y sociedades de la costa norte peruana, desde un comienzo hubo claridad en el objetivo de acotar conceptos en derredor de la civilización mochica, cuyos centros ceremoniales, contruidos en adobe y de grandes dimensiones, jalonan desde hace casi dos mil años los desiertos de la cara occidental de los Andes en la costa norte del Perú. La riqueza de ejemplos, en aumento año tras año, convierten a la antigua sociedad Moche en una de las civilizaciones más interesantes de su área, tanto por su temprana aparición como por la calidad de su cultura material, entre la que encontramos numerosos ejemplos de cerámica y orfebrería de un arte difícil de imitar. Junto a esos ejemplos, toda una suerte de aparentes montañas de tierra se reparten por entre las pampas y la arena del desierto norperuano, denotando la existencia de un antiguo centro ceremonial, un recinto amplio que congregó a su alrededor las ciudades del pueblo mochica y, en su interior, funciones de tipo exclusivamente ritual.

Mayor explicación requerirá, deteniéndonos, la alusión hecha a las plataformas sacrificiales y a su vinculación con la orografía. Si, inicialmente, existió la idea de incluir el término de *arquitectura* en el título de este trabajo, fue descartada casi de inmediato. Los motivos de esta alusión concreta y exacta a las plataformas, que no son sino esas citadas montañas de tierra que parecen levantarse sobre el llano, se debe al riesgo que existía de que esta tesis fuese confundida con uno de los trabajos técnicos que analizan los tipos de adobe, las marcas de fabricante, las técnicas constructivas, los materiales utilizados, las fuentes de extracción de materiales, las medidas de coacción de constructores, el manejo del personal, las fuentes de agua y su transporte hasta la arquitectura, o el estado de conservación de las edificaciones. Nada de eso nos interesa aquí, en *Centros ceremoniales Moche: montañas-altar de sacrificio humano*; en su lugar, en cambio, va a hacerse hincapié en aspectos puramente ceñidos al diseño, a la forma de los elementos que los componen, a la articulación de espacios, a la descripción e interpretación funcional de los ambientes, a su simbología espiritual y a su instrumentalización litúrgica. Por ello, hacer referencia concreta a las plataformas, sin mencionar el término de *arquitectura*, se presenta más correcto.

En cuanto a los vínculos mencionados con la orografía, la presente tesis doctoral desarrollará un aporte referido a esta relación tan íntima que tienen las plataformas mochica con las montañas, tanto formalmente como en sus usos ceremoniales. La abstracción Moche y su habilidad para el simbolismo, inherente al ser humano, hizo en su época

constantes alusiones a esta conexión de significados entre la naturaleza y la arquitectura, tanto en pintura mural como en cerámica escultórica, hecho que se expondrá en los capítulos finales del trabajo.

Objetivos planteados

Objetivo principal:

El objetivo más preeminente de la tesis consiste en el análisis de una muestra de centros ceremoniales Moche, escogidos por el avanzado desarrollo que en ellos demuestra la Arqueología o, por otro lado, por el volumen de artículos y publicaciones que se han centrado en ellos, para su ulterior comparación en busca de una repetición sistemática de elementos comunes que confirmaran una configuración básica para la construcción de centros ceremoniales Moche de función sacrificial, observando si la instrumentalización de los mismos pudiera haber quedado plasmada en las formas y diseños de construcción.

Objetivos específicos:

Los objetivos específicos, por su parte, pueden agruparse en tres puntos interconectados:

a) Aportar un análisis exhaustivo de los centros ceremoniales Moche de la muestra, atendiendo a su paisaje, a su aspecto, a sus respectivas orientaciones con respecto al norte, a sus dimensiones, a sus fases constructivas —llamadas *edificios* en la arqueología mochica—, a sus decoraciones murales, a sus elementos de uso ceremonial, a sus ambientes, a su simbología, a sus elementos de articulación, a sus depósitos de cultura material o de restos óseos y, en un sentido amplio, a su funcionalidad global.

b) Aportar una casuística y razonamientos que amplíen nuestro conocimiento del sacrificio humano en la cultura Moche, explicando sus posibles justificaciones y cómo debía desarrollarse, haciendo alusión a los eventos que lo precipitaban, relacionándolo con los usos temporales y espirituales de su contexto cultural, y uniéndolo constantemente con los centros ceremoniales Moche.

c) Estudiar con detenimiento la iconografía mochica, indistintamente del soporte —que puede ser cerámica, muro, metal precioso e incluso piel humana—, en busca de fundamentos que apoyen la relación simbólica existente entre el sacrificio humano y la

arquitectura de los centros ceremoniales Moche, entre dicha arquitectura y las montañas, y entre la montaña y las deidades propiciatorias.

Así, por tanto, puede observarse que estos tres grandes objetivos específicos se orientan hacia una mejor comprensión de los centros ceremoniales Moche, sus prácticas de sacrificio humano, y la relación de ambas cosas con las montañas y al cómo se representaba mediante iconos.

Resultados:

Una vez analizadas las huacas de la muestra, pueden observarse los siguientes resultados:

1) Los ocho centros ceremoniales de la muestra muestran elementos arquitectónicos muy similares, a citar: plazas, plataformas, recintos, patios, rampas y corredores. Así mismo, algunos de ellos presentan idénticos motivos iconográficos, como Huaca de la Luna y Huaca Cao Viejo, y Pañamarca y Templo Nuevo de Huaca de la Luna. No obstante, la Huaca Rajada de Sipán carece de muro perimetral que acote las formas de una hipotética plaza.

2) Tanto las remodelaciones arquitectónicas como el sacrificio humano da muestras de haberse realizado con bastante frecuencia. Los restos óseos han sido cubiertos sistemáticamente por la deposición eólica de arena, denotando con ello que los cuerpos no fueron enterrados ni disfrutaron de cuidado alguno por parte de las autoridades mochica. Además, las escenas de violencia de actividades sacrificiales aparecen con mucha frecuencia en iconografía mural y cerámica. Un ejemplo de ello son las deidades Ai Apaec y Alec Pong, divinidades a las que se ofrecía el sacrificio. También el Personaje Antropomorfo con Cinturón de Serpientes y otras formas de representación de un dios ejecutor y violento, con una dentición prominente y agresiva o una cabeza cortada en una mano. Se observa que estas escenas ocupaban un lugar de preferencia en el urbanismo mochica, pues aparecen en los frontales principales de los edificios más grandes y destacados de cualquier asentamiento mochica.

3) Las formas de la representación de ola y escalera, así como la interpretación dada por autores anteriores, permite ligarlas con otras formas propias y cotidianas de la cultura Moche, como son la montaña, el río, la sangre, el life o la gran plataforma de adobe. En relación a esto, las representaciones murales referidas a la sangre, como son el life y la

serpiente, aparecen en las cumbres de las plataformas, es decir, allí donde se ejecutaban los sacrificios humanos. Existen fuertes similitudes entre los sacrificios ancestrales en laderas de montaña y los sacrificios en lo alto de las plataformas; además, la cerámica escultórica revela importantes relaciones entre el sacrificio humano y las montañas.

Conclusiones:

Las plataformas sacrificiales que construyó el pueblo mochica sirven hoy como testigo del pensamiento de una sociedad. En ellos han podido verse ejemplos de iconografía mural y disposición de elementos arquitectónicos, los que sumados al conjunto de las referencias empleadas de este trabajo, permitirá que extraigamos las siguientes conclusiones:

Patrones de construcción ceremonial

Los centros ceremoniales Moche de la muestra revelan que sí existió un patrón constructivo común sustentado en las formas básicas de plaza y plataforma, a las cuales hay que sumar los patios y recintos y la articulación mediante rampas y corredores. Los ocho fueron centros de poder religioso, los ocho ofrecen información sobre una diversidad de usos litúrgicos. Su emplazamiento junto a los núcleos de población, su forma escalonada enseñando una fachada especialmente decorada, y la plaza para albergar la expectación, identifican un patrón común de construcción además de una repetición de funcionalidad en estos edificios. Como demuestran las comparaciones de iconografía mural entre Huaca de la Luna y Huaca Cao Viejo, dicho patrón debió establecerse como un convencionalismo, para lo cual basta cotejar el frontis norte de ambas huacas y, todavía con mayor evidencia, los murales de *tema complejo*. Como ya advertimos en el tema pertinente, las similitudes y disparidades hablan de un convencionalismo simbólico, es decir, de unas mismas ideas representadas con los mismos signos, con las mismas formas y, en definitiva, con el mismo código. La repetición casi idéntica del mismo panel en dos huacas diferentes permite sostener que los artesanos muralistas de aquel tiempo trabajaron bajo plantilla, cuanto menos conociendo al exacto los iconos que debían dibujar para conseguir estrictamente la temática concreta que hoy llamamos *tema complejo*. Sólo la diferencia de estilo, más dinámico en una de las huacas, revela diferencias significantes.

En otros centros ceremoniales estudiados, como el Templo Nuevo y Pañamarca, se observa un nuevo estilo y una nueva temática repetida en ambos casos, la de *la rebelión de los artefactos*. De nuevo, dos murales policromados demuestran haber sido pintados

asumiendo un lenguaje simbólico que los contemporáneos debían de conocer, consiguiendo, en principio, que su mensaje pudiese ser captado.

Además, aunque se han visto aquí ejemplos distantes en tiempo y espacio, puede decirse que también coincide la situación de algunos elementos arquitectónicos, como la gran rampa principal o el patio con el rostro de *Ai Apaec*, llamado en la Huaca de la Luna Patio 1 o de los Rombos, y que podemos ver también en la cima de la Huaca Cao Viejo. Huaca Rajada y Pampa Grande incluyen también una rampa principal de grandes dimensiones que permite el ascenso ceremonial hasta la cúspide. La Huaca de las Abejas, principal del sitio de Galindo, contiene también similitudes de estilo con la Huaca de la Luna, de la que posiblemente es predecesora. Su única plataforma y sus tres plazas son de estilo y dimensiones semejantes a la Huaca Cao Viejo y a la Huaca de la Luna. Y, con un motivo posiblemente astronómico y cosmogónico, los ocho centros ceremoniales fueron orientados hacia el norte, algo que habrá que ligar con el mensaje contenido en los recintos esquineros.

El conjunto de elementos plaza-plataforma se repite sistemáticamente en la muestra analizada, por lo que puede afirmarse que los constructores Moche diseñaron de forma muy pareja lo que para ellos debía ser un centro ceremonial conforme a la practicidad y simbolismo que debían tener aquellos edificios.

Trascendencia del sacrificio humano

El ritual de sacrificio humano era capital en el devenir cotidiano de la cultura Moche. Sin llegar a afirmar que tuviese lugar cada cortos espacios de tiempo, lo cierto es que todo el esfuerzo empleado en la construcción de estos elevados altares de dimensión arquitectónica, su funcionalidad propiciatoria, litúrgica y legitimadora, y el volumen de víctimas que han localizado los arqueólogos, demuestra que la cosmovisión y religiosidad de aquellos hombres giró en torno al sacrificio humano. Además, dado que todas las interpretaciones apuntan a las mismas motivaciones, contentar a la deidad para apaciguar las inclemencias del fenómeno de El Niño, también se desprende la idea de que la ofrenda dada por las víctimas era sublime, pues con ella se pretendía satisfacer las demandas de la divinidad; también así, su pretendido aprovechamiento agrícola, básico en la alimentación y el sustento económico de aquellas gentes, coloca al sacrificio humano en muy alta consideración.

Las plataformas piramidales que se han visto en esta tesis gozaron de una suerte de fases recurrentes de reconstrucción, renovando así la esencia y significado del edificio, el mandato de las elites gobernantes, y las ofrendas de sangre al dios. Por ello, si acaso es certero el móvil que propone Santiago Uceda, *la renovación del poder del templo*, y dado

que se trata de una edificación toda ella pensada como un gran altar de sacrificio, estaríamos dotando a esta forma de expresión espiritual de un valor de dimensiones primordiales.

La iconografía mural y en cerámica revela una serie de constantes en la espiritualidad mochica. Así, tanto en escenas de caza como en torneos de corredores, lo cierto es que podemos ver cómo la importancia de la religión sustentaba los vínculos de poder entre las elites. Ahora bien, observando el sacrificio humano en estos mismos soportes, nos llega la parte más dura del particularismo ceremonial de estas personas, la frugalidad de la vida, la importancia de la muerte, la ofrenda de sangre y la violencia, ya sea en el combate o en el acto ritual del sacrificio. Pues bien, toda la iconografía mural de los centros ceremoniales vistos nos hablan de esa violencia, del carácter indómito del *Degollador*, de torrentes de sangre en forma simbólica, de cabezas cortadas y dioses inclementes. El *mural Garrido*, por ejemplo, junto al podio-altar de sacrificio principal de la Huaca de la Luna, manifiesta abiertamente todas las fatalidades con las que el pueblo Moche veneraba a sus dioses. Por ello, porque es la estructura arquitectónica más sobresaliente de cualquier manifestación urbana mochica y porque aquella realidad está presente en una buena mayoría de sus expresiones culturales, debemos afirmar que fue el sacrificio humano mucho más que una ceremonia para ofrendar con sangre: una forma necesaria de entender la religión y de valorar la fugacidad de la vida humana.

Relaciones simbólicas entre montaña, plataforma y sacrificio

A tenor de las muestras cerámicas e iconográficas descritas, parece evidenciarse una ligadura simbólica entre el cerro y las plataformas sacrificiales Moche. Además de sus similitudes formales, se observa una relación esquemática entre cómo se simplifican los significados que uno y otro elemento tenían para la sociedad mochica. Puede verse esta relación en cómo representaron sacrificios humanos en las montañas y cómo lo hicieron en los mismos frontales de las huacas; puede verse también en la aparición de iconografía explícita en la cúspide de la plataforma, una iconografía muy en relación con el fluir de la sangre, el agua y la montaña. Esta misma iconografía aparece también en pequeños huacos cerámicos que conjuntan los tres elementos: sangre, montaña y sacrificio humano. Por tanto, puede también concluirse que el artesano Moche tuvo un modo particular de ver las cosas y, para interés nuestro, que podemos observar el significado e importancia de los centros ceremoniales desde esa óptica suya gracias a cómo los representaron.

La cerámica Moche está repleta de ejemplos que refieren a las formas orográficas, a la vida y la muerte, a las formas de su arquitectura y al combate. La manera en que la artesanía Moche representa todas estas realidades, probablemente cotidianas y

ceremoniales por igual, lleva implícita una forma reducida de ver las cosas. Esa forma, ese prisma, permite al investigador moderno acercarse más a la realidad cultural del hombre Moche adentrándose en su propia cosmovisión. Y así, conforme seamos capaces de interpretar y asimilar, más definido podrá ser nuestro acercamiento a su realidad. Puede así concluirse, por último, que los Moche gozaron de un agudo sentido de la abstracción, que relacionaron el discurrir del río con la vida y con la sangre, la satisfacción del dios con el vertido ritual de aquella sangre, y que supieron ver en las montañas una fuente inabarcable de poder digna de imitarse, eso sí, con las limitaciones propias de una sociedad mortal que necesitó renovarse periódicamente y encontrar su sitio bajo la alargada sombra que proyecta la montaña.

Key concepts:

Adobe. Ai Apaec. Alec Pong. Architecture. Blood. Burial. Captive. Ceremonial center. Ceremony. Combat. Enclosure. ENSO. Human sacrifice. Iconography. Moche. Mountain. Mural painting. Perimeter wall. Platform. Pottery. Priestly elite. Pyramid. Ramp. Renewal. Ritual. Sacred mount. Sacrificial altar. Square. Staircase. Stylized fish-Snake. Wave.

Introduction:

Centros ceremoniales Moche: montañas-altar de sacrificio humano (Moche ceremonial centers: altar-mountains of human sacrifice), study develops from the analysis of eight major ceremonial centers of the Moche culture. From the breakdown and understanding unravel, descriptions and functionality of the various architectural elements that compose them, especially those related of the binomial square-platform, essential for understanding the more spiritual and the more empirical practicality of these constructions. Also enclosures, courtyards and joint elements, as are the races and passageways, are analyzed.

Likewise, through an iconographic study, both ceramic as mural can be determined symbolic relationships between human sacrifice, the ceremonial centers and mountains. To discover and appreciate this bond of meanings, not only in the round ceramic examples, iconography and murals, but also the sense of ritual combat between Moche, agricultural requirements and needs of legitimation of power are studied.

Objectives:

The objectives of this work are composed of a main purpose plus a list of specific objectives, which have been posed as a final contribution to achieve.

About the name of this thesis

Centros ceremoniales Moche: montañas-altar de sacrificio humano (Moche ceremonial centers: altar-mountains of human sacrifice), name given to this thesis, it has been prepared broadly in order to contain in it a synthesis of what the reader should find inside. Out of metaphors and signs of literary style, it has preferred a descriptive title and narrowly rational style, so that it is possible to dispense with explanations. However, below you can read a summary breakdown of how many parts make up this title.

While at first it does not seem inappropriate to extend the cultural frontier to other groups and societies of the northern coast of Peru, from the beginning there was clarity on the objectives of limiting concepts round the Moche civilization, whose ceremonial centers, built in adobe and large, mark for almost two thousand years ago the deserts of the western side of the Andes in northern Peru. The wealth of examples, increasing year by year, make ancient Moche society in one of the most interesting civilizations of the area, both for its early appearance and the quality of their material culture, among which we find numerous examples of pottery and jewelry from a difficult art to imitate. Along with these examples, a whole lot of apparent land mountains are scattered between the plains and the sand of the northern Peruvian desert, denoting the existence of an ancient ceremonial center, spacious grounds gathered around the cities of the Moche people and, inside, ritual type functions only.

It requires further explanation, stopping, check allusion to the sacrificial platform and its link with the terrain. If, initially, there was the idea of including the term "architecture" in the title of this paper, there was discarded almost immediately. The reasons for this specific and accurate references to the platforms, which are only those mentioned land mountains seem to rise above the plain, there was the risk that this thesis was mistaken for one of those technical studies analyzing the types should adobe, manufacturer brands, construction techniques, materials used, sources of materials extraction, coercive measures constructors, personnel management, water supplies and transportation to architecture, or the state of conservation of buildings. None of that concerns us here, in *Centros ceremoniales Moche: montañas-altar de sacrificio humano (Moche ceremonial centers: altar-mountains of human sacrifice)*; instead, however, will be emphasized purely tight design aspects, the shape of the elements that compose them, to the articulation of spaces, the description and functional

interpretation of the environments, the spiritual symbolism and its liturgical manipulation. Therefore, make specific reference to the platforms, not to mention the term "architecture", it appears more correct.

As to the links mentioned the orography, this thesis developed a contribution based on this intimate relationship with the Moche platforms with mountains, both formally and in their ceremonial uses. The Moche abstraction and ability to the symbolism inherent in the human being, made in his time constant references to the connection of meaning between nature and architecture, both in mural painting and ceramic sculpture, made to be exposed in the final chapters from work.

Raised objectives

Main objective:

The most relevant objective of the thesis research is the analysis of a sample of Moche ceremonial centers chosen for the advanced development in archeology proves them or, on the other hand, the volume of articles and publications have focused on them, for further comparison in search of a systematic repetition of common elements that confirm a basic configuration for the construction of ceremonial centers Moche sacrificial function, observing if the instrumentalization of them could have been reflected in the forms and designs of construction.

Specific objectives:

The specific objectives, in turn, can be grouped into three interconnected points:

1) Provide a comprehensive analysis of the Moche ceremonial centers of the sample, based on their landscape, their appearance, their respective orientations with respect to north, its dimensions, its construction phases —called "buildings" in the Moche archeology—, its murals, its elements of ceremonial use, its environments, its symbolism, its joint elements, their material culture tanks or skeletal remains and, in a broader sense, their overall functionality.

2) Casuistry and reasoning contribute to expand our knowledge of human sacrifice in the Moche culture, explaining the possible justifications and how it should be developed, referring to the events that precipitated, relating to the temporal and spiritual uses of its cultural context, and constantly uniting with Moche ceremonial centers.

3) Carefully study the Moche iconography, regardless of the support—which can be ceramic, wall, precious metal and even human skin—, looking for grounds to support the existing symbolic relationship between human sacrifice and the architecture of the Moche ceremonial centers, including this architecture and the mountains, and between the mountains and the propitiatory deities.

So therefore, we can see that these three specific objectives are geared towards a better understanding of Moche ceremonial centers, practices of human sacrifice, and the relationship of both with the mountains and how represented by icons.

Results:

Once the huacas of the sample has been analyzed, the following results can be seen:

1) The eight ceremonial centers of the sample show very similar architectural elements, to include: squares, platforms, enclosures, courtyards, ramps and corridors. Also, some of them have identical iconographic motifs, as Huaca de la Luna and Huaca Cao Viejo, and Pañamarca and Templo Nuevo de Huaca de la Luna. However, the Huaca Rajada of Sipán has not perimeter wall Dimension forms a hypothetical square.

2) Both the architectural remodeling as human sacrifice shows signs of having done quite frequently. The skeletal remains have been systematically covered by wind deposition of sand, thus denoting that the bodies were not buried or carelessly by the Moche authorities. In addition, violent scenes of sacrificial activities appear frequently in iconography mural and pottery. An example of this are the deities Alec Pong and Ai Apaec, divinities to which the sacrifice was offered. Also the *Personaje Antropomorfo con Cinturón de Serpientes* —anthropomorphic character with snakes belt— and other forms of representation of an executor and violent god, with a prominent and aggressive teething or a severed head in one hand.

3) The forms of representation of wave and staircase as well as the interpretation given by previous authors, allows to link them with other everyday own forms of the Moche culture, as are the mountains, the river, the blood, the “life” —mythical fish— or huge platform adobe. In this connection, the mural representations regarding the blood, such as the “life” and serpent appear on the tops of the platforms, that is, where human sacrifices

were executed. There are strong similarities between the ancient sacrifices on mountain slopes and sacrifices atop platforms; also sculptural ceramics reveals important relationships between human sacrifice and mountains.

Conclusions:

The sacrificial platforms built the Moche people today serve as a witness of the thought of a society. They have been seen examples of mural iconography and arrangement of architectural elements, which, added to all the references used in this study allow us to draw the following conclusions:

Construction ceremonial patterns

Moche ceremonial centers from the simple reveal that did exist a common constructive pattern supported by the basic shapes of square and platform, to which must be added the courtyards and enclosures and articulation through ramps and corridors. The eight were centers of religious power, the eight offer information on a variety of liturgical use. Its location next to the villages, echelon form teaching a specially decorated facade and the square to accommodate the viewers, identify a common pattern of construction along with a repeat of functionality in these buildings. As shown by comparisons between iconography mural Huaca de la Luna and Huaca Cao Viejo, this pattern should be established as a convention, which is enough to collate the north facade of both huacas and yet more evidence, the murals of "complex issue". As we note in the relevant subject, the similarities and disparities speak of a symbolic convention, that is, about same ideas represented by the same signs, the same forms and, ultimately, with the same code. The almost identical repetition of the same panel in two different huacas can argue that the muralists craftsmen of that time worked with template, at least to know the exact icons that should draw to strictly achieve the specific topic we now call "complex issue". Only the difference of style, more dynamic in one of the huacas, reveals significant differences.

In other studied ceremonial centers such as the Templo Nuevo and Pañamarca, a new style and a new theme repeated in both cases, that of "the rebellion of the artifacts" is observed. Again, two polychrome painted murals show have been assuming a symbolic language that contemporaries must have known, getting in principle that his message could be captured.

In addition, although they have been here distant in time and space examples, we can say that also matches the location of some architectural elements such as the large main ramp or courtyard with faces of Ai Apaec called in Huaca de la Luna *Patio 1* or *De los*

Rombos, and we can also see at the top of the Huaca Cao Viejo. Sipan and Pampa Grande also includes a large main ramp which allows the ceremonial ascent to the top. Huaca de las Abejas, main platform of Galindo site, also contains stylistic similarities with the Huaca de la Luna, which is possibly predecessor. Its unique platform and three squares are stylish and similar to Huaca Cao Viejo and Huaca de la Luna dimensions. And, with a potentially astronomical and cosmological reason, the eight ceremonial centers were facing north, which will have to flirt with the message contained in the corner enclosures.

The set of elements square-platform is systematically repeated in the sample, so it can be said that the Moche builders designed so very even what for them would be a ceremonial center according to practicality and symbolism should have those buildings.

Importance of human sacrifice

The ritual of human sacrifice was central in the daily life of the Moche culture. Without saying to take place each short periods of time, the truth is that all the effort expended in the construction of these high altars architectural dimension, its propitiatory, liturgical and legitimizing function, and the volume of victims who have been found by archaeologists. It shows that the worldview and religiousness of those men turned around human sacrifice. In addition, that all interpretations point to the same motivations, please the deity to appease inclement El Niño (ENSO), also the idea that the offering given by the victims was sublime, it appears as it attempted to meet claims of divinity; and also, its intended agricultural use, basic for feeding and economic livelihood of these people, places the human sacrifice in very high regard. Pyramidal platforms that have been in this thesis enjoyed a kind of recurring stages of rebuilding, renewing the essence and meaning of the building, the mandate of the ruling elites, and blood offerings to the god. Therefore, if perhaps certain mobile proposing by Santiago Uceda, "the renewal of the power of the temple", and since it is a building all of it designed as a large altar of sacrifice, we would be giving this form of expression spiritual with a value of primal dimensions.

The ceramic and mural iconography reveals a number of constants in the Moche spirituality. Thus in hunting scenes and tournaments corridors, the fact is that we can see the importance of religion to sustained links between the elites. Now there observing human sacrifice in these same media, comes the hardest part of the ceremonial particularism of these people, frugality of life, the importance of death, the gift of blood and violence, whether in combat or the ritual act of sacrifice.

The ceramic mural iconography and reveals a number of constants in the Moche spirituality. Thus in hunting scenes and tournaments of runners, the fact is that we can see the importance of religion sustained power links between the elites. Now there, observing

human sacrifice in these same supports, comes the hardest part of the ceremonial particularism of these people, frugality of life, the importance of death, the gift of blood and violence, whether in combat or the ritual act of sacrifice. Well, the whole mural iconography seen ceremonial centers tell us that violence, the indomitable character of Ai Apaec “The Cutthroat”, torrents of blood in symbolic form, of severed heads and merciless gods. The “Mural Garrido”, for example, next to the main altar-podium sacrifice of the Huaca de la Luna, openly manifested all fatalities with the Moche people worshiped their gods. Therefore, it is the most outstanding architectural structure of any Moche urban manifestation and because that reality is present in a large majority of their cultural expressions, we must affirm that human sacrifice was much more than a bloody ceremony to make offerings: a necessary form to understand religion and to assess the transience of human life.

Symbolic relations between mountain, platform and sacrifice

Under ceramics and iconographic samples described, seems evident a symbolic bond between the hill and the Moche sacrificial platforms. In addition to their formal similarities, is observed a schematic relationship between how meanings are simplified to both elements had to the Moche society. You can see this relationship in how human sacrifice represented in the mountains and how they did on the same front of the huacas; It can also be seen in the emergence of explicit iconography at the height of the platform, an iconography very relative to the flow of blood, water and mountains. The same iconography also appears in small ceramic examples paired together three elements: blood, mountains and human sacrifice. Therefore, it can also be concluded that the craftsman Moche had a particular way of seeing things and, to our interest, we can see the meaning and importance of the ceremonial centers from their perspective by how represented.

The Moche pottery is full of examples that relate to the orographic forms, life and death, to the forms of its architecture and combat. The way the Moche handicrafts represents all these realities, probably daily and ceremonial alike, implies a reduced form of seeing things. Thus, in this light, it allows the modern researcher closer to the cultural reality of the Moche man deep into their own worldview. And so, as we are able to interpret and assimilate, it may be more defined our approach to their reality. So can be concluded, finally, that the Moche enjoyed a keen sense of abstraction, which linked the flow of the river, with life and blood, god satisfaction with the ritual pouring of the blood, and they failed to see in the mountains a boundless source of power worthy of imitation, albeit, with the limitations of a mortal society that needed to be renewed periodically and find their place under the long shadow cast by the mountain.

1. Introducción

Entre los siglos I y IX d.C. se desarrolló, en la costa norte del Perú, la cultura mochica (Castillo 2011: 30-31). Esta cultura, como otras del área andina antes que ella, adquirió un elevado nivel de complejidad y una organización política estatal. Sin embargo, no se han encontrado hasta el momento pruebas que nos hablen de una realidad política unificada, sino que el pueblo moche se organizó en ciudades estado independientes (Castillo 2011: 20), a veces con relaciones de dominio y dependencia entre las mismas (Dumais 2008: 132). No obstante, es preciso ser meticuloso para no ligar el concepto de *ciudad estado mochica* con las viejas polis griegas ni cualesquier otros modelos de agrupación urbana europeos. La urbanidad mochica, como en otros ejemplos del área andina, fue dispuesta en concentraciones de elites de variado rango, como orfebres, sacerdotes, guerreros y ceramistas que se asentaban alrededor de centros ceremoniales de poder (Canziani 2003; Chapdelaine 2003; Chapdelaine *et al.* 1997; Makowski 1996). Es decir, que el concepto de ciudad en la cultura moche, como ocurría con las urbes incaicas, responde a criterios de poder y religiosidad (Rostworowski 1988: 90-93); no fueron espacios de libre circulación y aglomeración de asentamientos como en la tradición romana.

Aún así, es preciso comprender que cada urbe o unidad de asentamientos constituía un estado unitario, una concentración de pobladores en derredor de un centro de poder (Chapdelaine 2003: 275-276). Así mismo, la sociedad moche no discriminó entre actividades guerreras, sacerdotales o políticas en cuanto a responsabilidades de sus mandatarios se refiere, sino que concibió el poder como un todo unitario con distintas acepciones, tanto gubernamentales, como económicas, religiosas y militares; aunque, eso sí, parece que las atribuciones religiosas gozaron de más expectativa a la hora de legitimar los accesos al poder (Chapdelaine 2003: 275).

Con relación a ésta última idea, la iconografía cerámica ha desvelado a veces un posible relevo en la herramienta utilizada por las elites gubernamentales para la legitimación de su hegemonía. Mientras que en algunos casos hallamos símbolos religiosos, como el de la escalinata, que veremos en capítulos posteriores, en otros pueden observarse símbolos militares vinculados a los poderosos, como son las porras de huarango¹ (figura 1.1), un árbol local comúnmente también llamado *algarrobo* por su parecido con este árbol mediterráneo.

¹ Árbol silvestre de la familia de las papilionáceas semejante al algarrobo, común en los bosques de la costa norperuana y, en el sur, formando pequeñas arboledas sobre la arena del desierto

² Ritual andino de marcha procesional hacia huacas o adoratorios situados en los *apus* o cerros sagrados, a los que debían entregarse ofrendas. El ceremonial podía terminar con el sacrificio de animales y/o de personas en las cimas y otras



Fig. 1.1. Pieza cerámica moche con forma de plataforma escalonada y recinto en su cúspide, fotografía de Christopher Donnan (Benson 2008: 7). Pueden verse porras de huarango coronando los techados.

La presencia de símbolos militares en los techados de los recintos, es decir, porras de huarango elaboradas en arcilla (Benson 2008: 9), nos habla de una importancia del belicismo como vía de pertenencia al grupo de poder. Otras veces, sin embargo, las porras de huarango en los techados se reemplaza por símbolos de otra índole, como iconos de escalera, zorros, puntas e incluso nada (figura 1.2). Estas diferencias deberían hacernos razonar sobre qué elementos de la vida pública controlaba exactamente el poder, es decir, qué actividades se consideraron de prestigio y cuáles no. Por ejemplo, pudiera parecer una obviedad que el control de la economía y construcción de infraestructuras estuviese centralizado, pero si fue así, ¿qué iconos representan esta actividad? Porque, si el eje vertebrador del sustento del poder fue la religión, y así vemos que sea cual sea el símbolo de los techados pueden verse ofrendas y ceremonias sacrificiales, ¿por qué también aparecen símbolos guerreros confluyendo con ella?

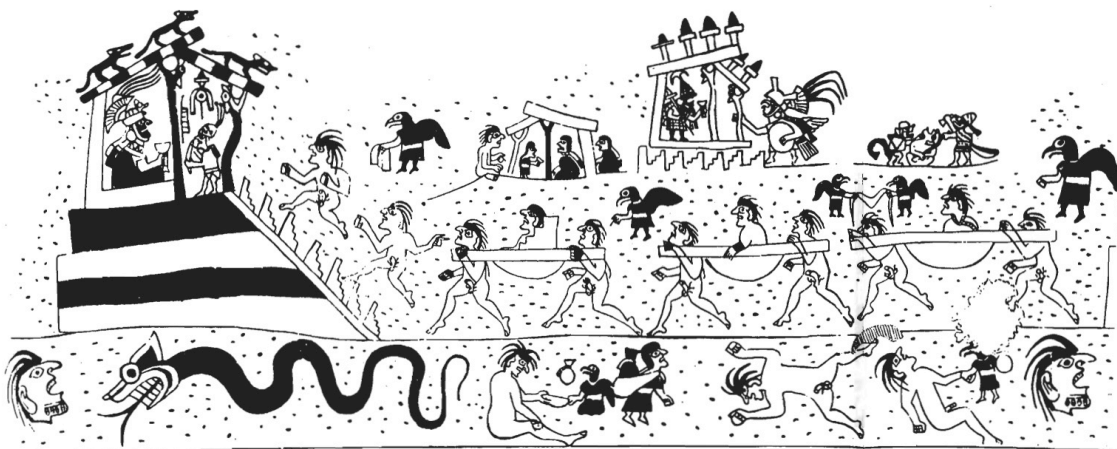


Fig. 1.2. Escena de marcha de cautivos (Hocquenghem 1987: fig. 188). Pueden verse el sentido de ascenso y los símbolos de porra, zorros y escaleras.

La presencia de símbolos bélicos junto a símbolos religiosos debe hacernos pensar, por tanto, en una relación muy íntima entre la guerra y la espiritualidad; entre la violencia, el sacerdocio y el control político del estado.



Fig. 1.3. Escena de ofrendas de *Strombus* (Hocquenghem 1987: fig. 34). Personajes antropomorfos hacen la entrega a una personalidad destacada en un recinto decorado con porras de huarango, símbolo militar.

1.1 Consideraciones esenciales del pueblo mochica:

La cultura moche se desarrolló a lo largo de la costa norte peruana, entre paisajes de playa, desiertos, bosques y faldas cordilleranas. La ubicación de sus asentamientos puede seguirse junto a los diversos valles que jalonan la costa, desde el valle de Nepeña, al sur, hasta el valle de Chicama. De forma discontinua, se han documentado también fuertes manifestaciones de presencia moche en los valles de Jequetepeque, Lambayeque y Piura (figura 1.4). Así, podemos diferenciar entre mochicas del norte y mochicas del sur.

Los más destacados yacimientos de moche son: Vicús, Loma Negra, Sipán, Pampa Grande, San José de Moro, Pacatnamú, Dos Cabezas, La Mina, Cerro Chepén, Ascope, El Brujo, Moccollope-Mayal, Galindo, Huanchaco, Huacas del Sol y de la Luna, Huancaco, Huaca de la Cruz, Pampa de los Incas, Tanguche, Castillo del Santa, Guadalupito y Pañamarca, de los cuales Loma Negra, Ascope, Tanguche y Pañamarca están todavía por excavar. De todos los demás, es destacable el trabajo realizado en Huaca de la Luna (Uceda 1997, 2000, 2001a, 2001b, 2004, 2006, 2007a, 2007b, 2007c, 2007d, 2008, 2010), complejo El Brujo (Franco 2000, 2008, 2009, 2010, 2011), San José de Moro (Castillo 2001a, 2001b, 2003, 2011) y en Huaca Rajada de Sipán (Alva 1988, 1990, 1992, 1994, 1998, 1999, 2001, 2004, 2007, 2008; Chero 2008a, 2008b, 2010, 2013a; Chero y Alva 2010); en el resto, las excavaciones son incipientes o enfocadas hacia secciones muy concretas.

La construcción de los grandes centros ceremoniales, así como las ciudades que los rodean, parece responder a la necesidad de controlar los pasos fluviales, esenciales para el

desarrollo de la agricultura, y a la proximidad con el rico litoral peruano, donde la pesca es abundante. Esto se debe a la confluencia de dos corrientes marítimas adversas, la de Humboldt, fría y llegada desde el sur, y la de El Niño, más cálida y llegada desde el norte. Ambas confluyen en la costa del Perú trayendo consigo la pesca, los mariscos y las conchas, cuyo papel ornamental y litúrgico ha sido atestiguado (Cordy-Collins 2001a; Paulsen 1974).

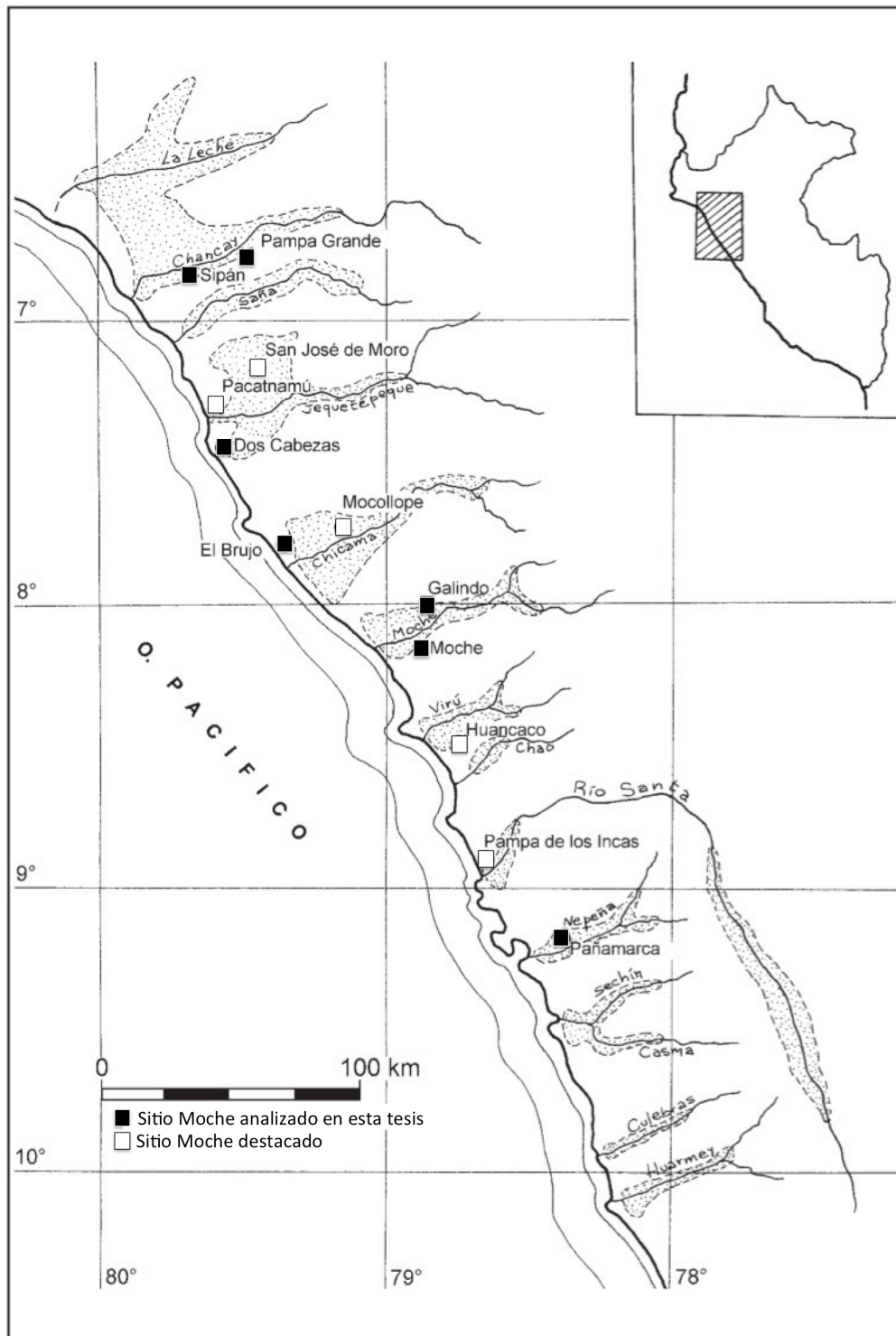


Fig. 1.4. Sitios arqueológicos moche destacados o analizados en esta tesis (leyenda del autor) (Canziani 2003: 203).

La cohesión entre facilidades agrícolas, pastoriles, pesqueras y cinegéticas pudo facultar a las sociedades dispersas de la prehistoria peruana una suerte de materiales e instrumentos con los que destacar el papel de los distribuidores, que a la larga establecieron jefaturas y modelos estatales, pero el origen de tales estructuras jerárquicas pudo nacer, empleando otro razonamiento, de las habilidades de los mediadores religiosos con demiurgos y deidades propiciatorias. De hecho, una de las teorías más asentadas entre los investigadores de la cultura moche habla de alteraciones climáticas violentas, frecuentes y destructivas en la costa peruana, como motor de cambio social, crisis, y concentración y legitimación del poder (Bourget 1997, 1998; Bourget y Millaire 2000; Moseley y Feldman 1982; Moseley, Donnan y Keefer 2008; Niels *et al.* 1979a, 1979b). De esta manera, sería la intermediación con las divinidades lo que procuraría a la elite sacerdotal ese rol de preeminencia social que más tarde se volvió tan destacado (De Bock 1988; Uceda 2008).

En relación con el interrogante de su procedencia, algunos investigadores hablan del valle de Moche como origen y capital de la civilización mochica (Moseley 1992; Topic 1977, 1982), y que desde allí y desde el cercano valle de Chicama se produjo la expansión por toda la costa norte (Bawden 1994; Chapdelaine, Pimentel y Gamboa 2005; Shimada 1994b). Estas teorías de origen y expansión se fundamentan sobre dos elementos de clasificación cronológica: las temáticas y estilo de la iconografía mural, y los estilos cerámicos. Sobre la iconografía de los muros de las huacas, cabe destacar los casos de Pañamarca y del Templo Nuevo del sitio Huacas de Moche, cuya temática de *rebelión de los artefactos* se repite (Bonavia 1974, 1978, 1985; Kroeber 1930; Seler 1902, 1912). Algunos investigadores han visto en ella una prueba de contemporaneidad frente a otras temáticas y estilos más antiguos (Morales 2003: 450 y 456), presentes en la Huaca de la Luna o en la Huaca Cao Viejo. Respecto al fechado a partir de estilos cerámicos, debemos diferenciar entre dos formas de clasificación de etapas (figura 1.5):

FECHA	Estilo cerámico REGIÓN MOCHICA SUR	Estilo cerámico REGIÓN MOCHICA NORTE	PERÍODO ARQUEOLÓGICO ANDINO
650 – 900 d.C.	MOCHE V y TRANSICIONAL	MOCHICA TARDÍO	Horizonte Medio Temprano
400 – 650 d.C.	MOCHE III y MOCHE IV		Intermedio Temprano Tardío
200 – 400 d.C.	MOCHE II	MOCHICA MEDIO	Intermedio Temprano Medio
1 – 200 d.C.	MOCHE I	MOCHICA TEMPRANO	Intermedio Temprano Temprano

Fig. 1.5. Cuadro de estilos cerámicos mochica (elaboración del autor) (datos de Bélisle 2008: 22; Castillo 2011: 30-31; Castillo y Donnan 1994:152).

Los mochicas del sur habitaron los valles de Nepeña, Santa, Chao, Virú, Moche y Chicama; los mochicas del norte integran los sitios arqueológicos de los valles de Jequetepeque, Zaña, Lambayeque y Piura (Castillo 2011: 25), donde encontramos los sitios de Vicus y Loma Negra. Se observa, por tanto, una diferencia estilística entre los valles del sur y del norte. La presencia casi exclusiva de estilos Moche I, III y V en el norte y las diferencias de éstos con respecto a los del sur, llevó a los investigadores a establecer una cronología diferente para el área de expansión septentrional (Castillo y Uceda 2007: 7).

Las ordenaciones de estilos se deben a dos factores: estratigrafía y características físicas de los objetos cerámicos (Kaulicke 1992: 862), lo que ha venido a llamarse *estilo*. Así, si el estrato del hallazgo de la pieza puede suponer una guía para el arqueólogo, lo cierto es que son los estilos los que principalmente determinan el fechado del objeto; para casos específicos, pueden ayudar los métodos de laboratorio (fechado radiocarbónico, termoluminiscencia, etcétera).

La variedad de la iconografía moche es muy amplia, con miles de ejemplares repartidos esencialmente por Perú, como el Museo Amano (Lima), Museo de la Nación (Lima), el Museo Larco Herrera (Lima), el Museo Sitio Huacas del Moche (Trujillo), Museo Tumbas Reales de Sipán (Lambayeque) o el Museo de la Dama de Cao (Magdalena de Cao), así como en Europa, como es el caso del Museum voor Volkenkunde (Rotterdam), el Museum für Volkenkunde (Berlín) o el Museo de América (Madrid). Entre sus variedades formales es característica la cerámica de asa-estribo (figura 1.6), cuyo grosor y longitud del gollete supone un factor diferenciador entre estilos; también existen cerámicas de asa-puente, posible herencia de la cerámica Vicus (figura 1.7); platos y cerámica escultórica destacan también entre los tipos formales de cerámica mochica. En cuanto a sus temáticas, el arte moche de la alfarería no fue menos fecunda, pues se han catalogado temáticas eróticas, bustos de personajes principales, frutos, animales, guerreros, seres antropomorfos, montañas, arquitectura, seres mitológicos y prisioneros (Golte 2015); cabe destacar también las temáticas no escultóricas, es decir las policromías de los objetos cerámicos de asa-estribo y de los platos, donde es posible presenciar escenas de caza, guerra o sacrificio humano, así como carreras, relacionadas con el mundo de las creencias (Hocquenghem 1987: figs. 51-61). Otras escenas características, tanto en cerámica escultórica como en cerámica policromada, son aquéllas relacionadas con la muerte (figura 1.8).



Fig. 1.6. Colección de piezas cerámicas moche de asa-estribo. Museo Larco Herrera (fotografía del autor).



Fig. 1.7. Ejemplos mochica de cerámica de asa-puente (Museo Larco, Lima, ML000573 y ML002276).



Fig. 1.8. Ejemplos mochica de cerámica de temática fúnebre (Museo Larco, Lima, ML002407, ML002290 y ML000569).



Fig. 1.9. Ejemplos de cerámica representando prisioneros (Museo Larco, Lima, ML001725, ML001731 y ML001721).

Durante los tres primeros estilos, se acusa una iconografía más tosca y rudimentaria, propia de un estilo todavía en formación que toma referencias de estilos más depurados, como es el de la cultura Vicus (Castillo 2011: 30-31), anterior al pueblo mochica. Sería a partir del estilo Moche IV cuando se hable de cerámica de línea fina, característica que perdurará hasta el estilo final Moche V (Castillo 2011: 30-31). En cuanto al acabado formal de objetos cerámicos, puede adelantarse el momento de esplendor al estilo Moche II, momento en que se supera la calidad media inicial para obtener estilos más perfeccionados (Castillo 2011: 30-31) (figura 1.10).

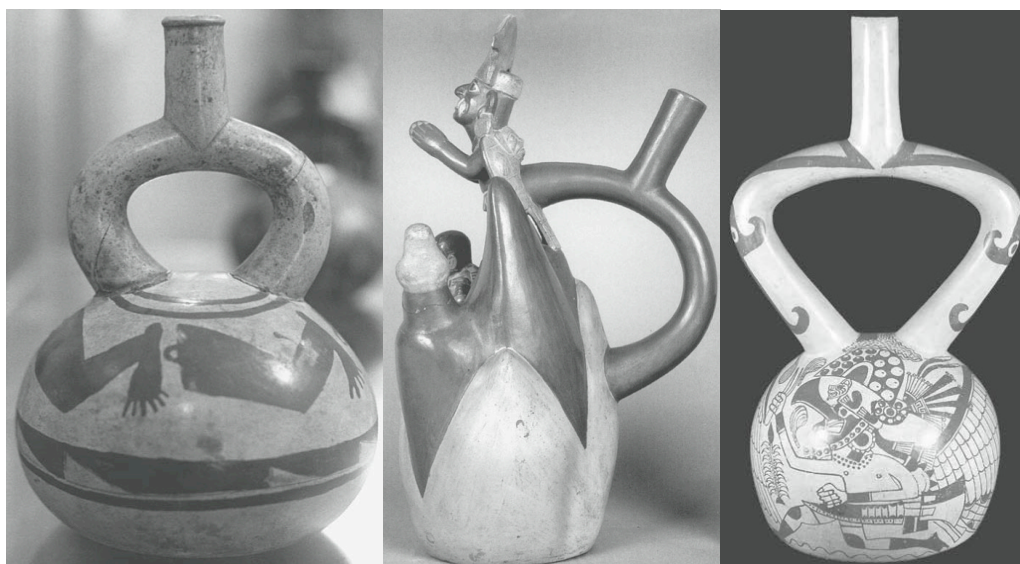


Fig. 1.10. Ejemplos de cerámica moche: Moche II (izq.) (Benson 2008: 12), Moche III (centro) (Benson 2008: 4) y Moche V (der.) (McClelland 2008: 44).

A pesar de todo, las grandes diferencias entre estilos suelen observarse en el asa-estribo y su correspondiente gollete. Así, en los primeros tres estilos prima un asa-estribo

más redondo, que describe un arco abombado, y un gollete más ancho cuanto más se acerca al labio. De la misma manera, el labio de la botella posee un engrosamiento en su reborde. Los estilos Moche IV y Moche V, en cambio, muestran un asa-estribo cuyo arco es aplanado; el gollete carece de grosor en el labio y la disposición es contraria a la inicial, observándose más estrecho en la parte de la boca (figura 1.10).

1.2 Acerca del sacrificio humano:

Cuando se habla de sociedades antiguas, existen diversas fuentes que permiten acercarse a su cultura: su legado escrito, la demografía y complejidad de sus asentamientos, el registro material arqueológico, la iconografía o el estudio físico de sus difuntos. Son sólo las más habituales, pero ocasionalmente se presentan grandes dificultades para interpretar las fuentes de información disponibles. El investigador, aunque especialista, es un hombre moderno que no ha tenido contacto empírico con las realidades culturales que trata de manejar en sus trabajos. No asumió su filosofía, ni su arte, ni sus cánones, ni sus valores, sino que los estudió científicamente desde la óptica del paradigma reinante y su propio acervo cultural. Así, son muchas las veces en que el investigador se encuentra ante algo que no consigue encajar en esquemas prácticos, sencillos o netamente instrumentales. En estos casos, el difuso mundo de la espiritualidad y las ideas juega a menudo un rol de cajón de sastre. Sin embargo, aun debiendo tener en cuenta que así se corre el riesgo de perder en un vacío el sentido cultural de actitudes no relacionadas con lo religioso, conviene admitir que las sociedades de la Antigüedad concedieron una gran importancia al pensamiento espiritual y las consecuencias prácticas que conlleva, por lo que no resulta estéril acercarse y poner la lente sobre todo el universo de elementos culturales que podrían relacionarse con el mundo de las creencias.

Las creencias religiosas ofrecen al investigador toda una suerte de costumbres diversas e interconectadas que tienen relación con lo más profundo de la mente humana. La religión nos aporta una guía para movernos por la cosmogonía de los pueblos, por aquello que ellos mismos consideraron lo más sublime e intocable de su cultura; lo más puro, intacto y genuinamente verdadero. Se trata de la senda desconocida que habrá de recorrer cada individuo después de su muerte; del panteón de seres sobrenaturales, capaz de identificar qué elementos, mágicos o reales, consideraron inaccesibles y de una dignidad sólo al alcance de los dioses; se trata del poder que permite que las cosas existan y que la vida se perpetúe o desaparezca.

No obstante, la religión no debe entenderse sólo como un sistema de creencias que ayuda al ser humano a sentirse firmemente arraigado a un proceso continuo y sin final incluso después de su muerte, ni sólo como la fe en que los fenómenos más inexplicables u

oportunos responden al deseo de fuerzas superiores que el hombre no puede controlar. La religión ofrece a las sociedades humanas una justificación de las conductas y estatus, considerándose por ello de capital importancia en la organización y estudio de las sociedades complejas. La religión aporta la legitimidad del orden y sus mandatarios, de una elite, sacerdotal, guerrera o de otra índole, cuyo origen y destino está inexorablemente ligado al del poder. Ésta es la característica de la religión que más nos interesa en la presente tesis, porque es uno de sus instrumentos de legitimación el que más ha fascinado a numerosos investigadores: el sacrificio.

1.2.1 Naturaleza y casuística del sacrificio

Mediante la práctica ritual del sacrificio, la elite gobernante exhibe su poderío y se erige protagonista de una serie de actividades litúrgicas que la relacionan con la deidad y que, por tanto, la prestigian. Los mediadores con la divinidad se revelan necesarios en la construcción ideológica del estado. Podría incluso decirse que lo más importante del sacrificio en las sociedades complejas no igualitarias no es el significado en sí del ritual, sino el mayor o menor protagonismo que se permite asumir a sus oficiantes.

El concepto original de *sacrificio* hacía alusión, en la lengua latina, a *hacer sagrado*. Desde este punto de vista, también las ofrendas podrían ser consideradas sacrificio. Las libaciones, el derramamiento ritual de líquidos, han sido ofrendas muy comunes, como también la incineración de alimentos que practicaban los incas para ofrendar a sus *mallqis* o momias reales (Monteverde 2010: 38). Las ofrendas funerarias, desde bienes de prestigio hasta restos quemados de una cena conmemorativa, pasando por animales y personas entregadas como tal, son también donaciones simbólicas que desde un punto de vista etimológico podrían considerarse sacrificios.

Sin embargo, en el esfuerzo que ahora nos ocupa por acercarnos al sacrificio humano en la cultura moche, debemos establecer una separación con las ofrendas. A modo de resumen, sacrificios existen de diverso tipo, constituyendo su más importante factor diferenciador el que separa los sacrificios cruentos de los incruentos. Los sacrificios incruentos son aquellos donde no participa la violencia, en los que no se derrama sangre; ni se mata ni se hiere a ningún animal ni persona. Pueden ser destrucciones voluntarias de objetos preciosos, como pudo observarse en ciertas etapas de vigencia del ceremonial norteamericano del *potlatch* (Barnett 1938; Codere 1989; Drucker 1940; Piddocke 1965; Ringel 1979; Snyder 1975; Suttles 1991), pero comúnmente se refiere a sacrificios simbólicos en los cuales un objeto o bien inanimado representa al animal o a la persona que se supone se está sacrificando. Podemos hallar este tipo de sacrificio en la cultura moche (Bourget 1998: 43-64; Tufinio 2008: 457; Uceda 2008: 169), pero también en sociedades de

otras tradiciones, tiempos de apogeo y ámbitos geográficos distintos; el consumo de la oblea representa en las sociedades cristianas el sacrificio del Salvador, y en el Perú moderno es común incinerar un muñeco de cartón y trapos en la vía pública representando al año viejo. Estas formas sacrificiales tienen significados muy distintos entre sí y motivos diversos por los que no se derrama sangre en un altar, pero se trata así de representar simbólicamente la muerte de una víctima sin que por ello deba eliminarse realmente. En algunos casos ocurre que la víctima no puede ser convocada, como ocurre con las ceremonias cristianas. Otras, en cambio, sucede que la madurez de la tradición sacrificial ha desembocado en un refinamiento de los usos, traducido esto en una evolución cultural y un deseo de limpieza frente a lo embarazoso de un corrimiento de sangre. Estos sacrificios simbólicos han sido localizados en la cultura mochica (Bourget 1998: 43-64; Tufinio 2008: 457; Uceda 2008: 169) contemporáneos a sacrificios cruentos (Sutter y Verano 2007: 196; Tufinio 2008: 460).

Los sacrificios cruentos, tal vez la manera más primitiva de entregar un bien a la deidad, al difunto o a la naturaleza, responden al hecho práctico de dar muerte a un animal en un contexto ritual, a veces incluso a una persona, es decir, con una finalidad y trasfondo religiosos. En la historia europea se han reportado numerosos ejemplos de sacrificios cruentos, como el degollamiento ritual de reses y otras piezas de ganado en la antigua Grecia, holocaustos clásicos y hebreos, o las luchas gladiatorias romanas, que tanta expectación han despertado en tiempos modernos; otros ejemplos del Viejo Mundo los tenemos en el rito del *satí*, en la India (Leslie 1991; Narasimham 1990), o sacrificios animales y humanos en la antigua China imperial (Sterckx 2011). En el caso de América, estos sacrificios han sido enumerados en Mesoamérica y en diversas poblaciones no estatalizadas al norte del Incario, como son el área de las actuales Colombia y Panamá (Cieza de León [1552: capítulo XIX] 1984a: 124), pero también en el Tahuantinsuyo (Ceruti 2012: 92; Rodríguez *et al.* 2011: 581; Rostworowski 1988: 87; Sanhueza *et al.* 2005: 184). El sacrificio humano, contra todos los demás, posee la característica añadida de que no sólo puede prestigiar a sus oficiantes, sino también humillar, vilipendiar e incluso honrar a las víctimas o a su grupo étnico o social, lo que resulta de gran interés para un estudio de lo más profano de la religión dedicado a las estrategias de sostenimiento del orden y relaciones de poder. Dado el carácter de esta tesis, éste será el modelo de sacrificio que referiremos, aunque también contamos con testimonios de otros tipos (Goepfert 2008; Goepfert *et al.* 2013).

1.2.2 Contextos culturales del sacrificio humano

Siendo una de las prácticas ceremoniales más impresionantes para el investigador, los estudios sobre sacrificio humano en la cultura moche han dotado al campo científico de numerosas publicaciones. Las primeras referencias a esta forma ritual de ofrendar vidas humanas en el área andina las tenemos en las mismas crónicas, que las calificaron como ominosas (Cieza de León [1552: capítulo XIX] 1984a: 124-127; Cobo [1653: tomo II, capítulo VII] 1964: 23). En ellas podemos leer sobre las impresiones de los españoles hacia las mismas, cómo las describían y cómo se desempeñaban litúrgicamente. Se muestran a continuación tres ejemplos de tres escritos distintos que servirán para introducir aspectos interesantes sobre el tema.

“de lo alto del tablado ataban los indios que tomaban en la guerra por los hombros y dejábanlos colgados, y a algunos dellos les sacaban los corazones y los ofrecían a sus dioses, al demonio, a honra de quien se hacían aquellos sacrificios, y luego, sin tardar mucho, comían los cuerpos de los que así mataban”. (Cieza de León [1552: capítulo XIX] 1984a: 124).

Además de la alusión al demonio, pues era de común creencia entre los españoles que algunas o todas las divinidades veneradas por los nativos eran fútiles dedicaciones al averno, llama la atención la alusión al proceso y, más importante para nuestro estudio, a la naturaleza de los cautivos, que según Pedro Cieza serían personas capturadas en la guerra. También interesa la última referencia a la antropofagia ritual.

También los investigadores modernos han razonado sobre la procedencia social y étnica de las víctimas del sacrificio moche (Uceda 2008: 173; Verano 2008: 210). Entre las evidencias más útiles, se cuenta con la iconografía mural y los restos óseos de los sacrificados. Así, las heridas y regeneraciones óseas de las víctimas previas al sacrificio pueden servir para reconstruir las actividades desempeñadas por la persona sacrificada, de manera que podamos teorizar sobre si eran guerreros (Sutter y Verano 2007: 196), personas comunes o mandatarios de elite. Además, el depósito de los cuerpos puede dar información sobre el origen étnico de los cautivos. Por ejemplo, se han realizado estudios de ADN mitocondrial para esclarecer si los cadáveres pertenecieron a personas del propio grupo o grupos cercanos, o si provenían de lugares más lejanos. El estudio no ha tenido éxito, no obstante, habida cuenta de la disparidad de interpretaciones (Shimada *et al.* 2005; Shimada *et al.* 2008; Shinoda *et al.* 2002; Sutter y Cortez 2005), pero los estudios dentales pueden darle al problema una solución de laboratorio (Verano 2008: 201). Se trata de un asunto importante para dilucidar si los prisioneros eran hechos en batalla común, es decir,

aquella desempeñada contra gentes lejanas por motivos políticos, económicos o ideológicos, o en batalla ritual, llevada a cabo, por ejemplo, contra una hueste armada procedente del mismo grupo, que como en una competición deportiva ceremonial luchasen contra sus congéneres con un fin puramente litúrgico. Es una problemática que ha recibido distintos enfoques y que sigue ofreciendo un arduo debate (Alva y Donnan 1993; Castillo 2000; Donnan 1997a; Topic 1997).

La iconografía, en cambio, ofrece pocas dudas sobre el origen guerrero de los prisioneros moche para el sacrificio (Armas *et al.* 2004: 93; Morales 2003: 467), al menos en la mayoría de los casos. Podemos verlo en pintura mural o en representaciones pictóricas plasmadas en cerámica. La figura 1.11, por ejemplo, revela una característica imagen de marcha de vencedores y vencidos. Mientras éstos últimos desfilan desnudos y sujetos por el cuello con maromas, prueba contundente aunque no definitiva de una humillación pública y una reducción a la esencia más animal del ser humano, los guerreros triunfadores marchan con todos sus pertrechos y atavío; verdaderamente imponentes. Además de sus porras, tocados y protecciones coxales, caminan con toda suerte de ornatos, vestimentas decoradas y orejeras. Otras imágenes, además, revelan la procedencia de los prisioneros al mostrar a los guerreros vencedores cargando los pertrechos de sus rivales (figura 1.12).



Fig. 1.11. Marcha de vencedores y vencidos, dibujado por Donna McClelland (Hocquenghem 2008: 27).



Fig. 1.12. Detalle de la marcha procesional de vencedores y vencidos, en Huaca de la Luna (fotografía del autor). En la imagen pueden verse guerreros vencedores cargando los pertrechos de quienes ya no luchan, presuntamente los guerreros que han derrotado.

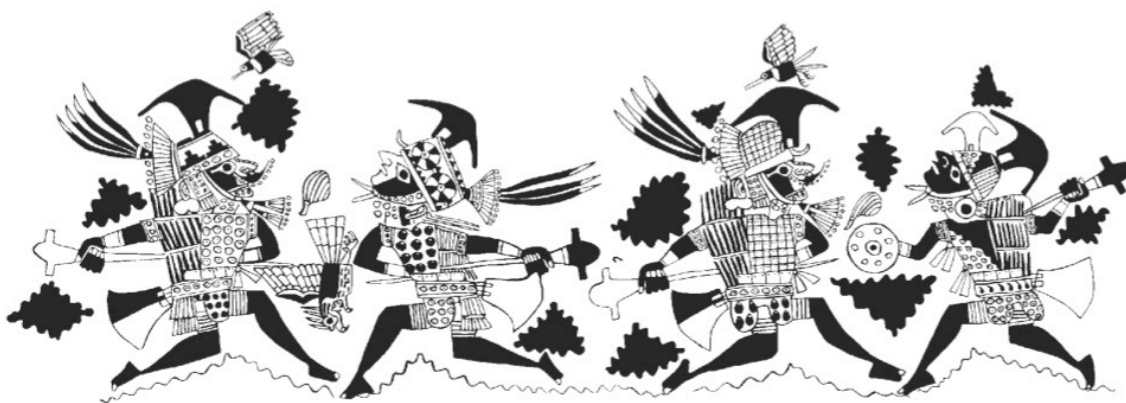


Fig. 1.13. Escena de combate ritual, dibujado por Donna McClelland (Hocquenghem 2008: 26).

En otros contextos iconográficos pueden verse escenas de combates (figura 1.13). Sobre esto, algunos investigadores señalan que podrían ser combates gladiatorios (Hocquenghem 1987: 178-179), esto es, ceremoniales. Esta idea equivaldría a pensar en un origen nativo de los soldados caídos, no en una hueste de prisioneros hechos en batalla. Se ha señalado, de hecho, la posibilidad de que los guerreros se desdoblaron en dos grupos, *hurin* y *hanan*, y combatieran entre sí en la estación lluviosa (Hocquenghem 1987: 179).

Es posible, por último, que existiesen distintos acontecimientos que precipitasen un ritual de sacrificio humano, de manera que las fuentes de las víctimas pudieran manar en el propio seno de la sociedad y, al mismo tiempo, en lejanos páramos de influencia moche. A este respecto, autores como Steve Bourget han pensado que el móvil principal que motivó estos ceremoniales fue la inclemencia climática, el fenómeno de El Niño, una época de lluvias torrenciales y terribles crecidas fluviales que afectan con fuerza a la costa peruana en uno de cada siete a once años (Bourget 1997, 1998; Bourget y Millaire 2000). Sin embargo, otros autores no están de acuerdo, sugiriendo que el ritual de sacrificio tenía lugar de forma cotidiana, incluso en tiempos de bonanza climática (Uceda y Tufinio 2003) para prevenir los efectos devastadores de El Niño. Así, mientras que en figuras anteriores hemos visto escenas de combate ritual, es posible también observar escenas de batalla (figura 1.14). Puede apreciarse cómo más de un guerrero ataca a un solo hombre, expresándose el fragor y tácticas del combate. También se observan caídos en batalla.



Fig. 1.14. Escena de batalla, dibujado por Donna McClelland (Quilter 2008: 223).

Otras escenas se desarrollan en el momento mismo de las capturas, lo que resulta muy revelador a la hora de razonar la procedencia de las víctimas (figura 1.15).

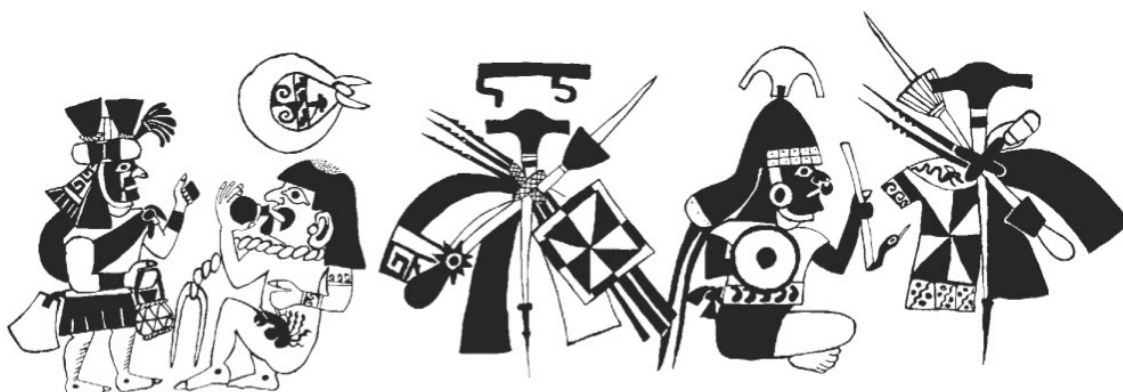


Fig. 1.15. Escena de captura de prisioneros, dibujado por Donna McClelland (Uceda 2008: 159). Se observan los pertrechos de combate asidos con sogas, probablemente para ser cargados por los vencedores a modo de trofeos.

Ahora bien, si las capturas se desarrollaban en batalla y en combate ritual, cualquiera que sea el contexto debía haber un sentido propio paralelo a las capturas para el sacrificio. Anne Marie Hocquenghem destaca la presencia de semillas y plantas en las escenas, elementos que no crecen en el desierto (Hocquenghem 1987: 117, 121), de manera que las luchas rituales podrían haber tenido también un significado de propiciación agraria (Hocquenghem 1987: 121).

Finalmente, en todas las figuras anteriores pueden verse una serie de elementos de combate que se repiten, como son la porra, la estólica, el broquel o rodela, las vestiduras con estampados simbólicos, el faldellín, el coxal y el tocado (Hocquenghem 1970: fig. 79-86; Hocquenghem 1987: 116; Quilter 2008: 217-221) (figura 1.16). Vamos a conceder una importancia específica a éste último elemento al tratarse de una parte del equipo cuya practicidad para el combate es discutible, es decir, que podría albergar una importancia

simbólica de estatus, prestigio, e incluso rezar a fines estratégicos o rituales (Quilter 2008: 217, 224). En todo lo demás, la iconografía parece revelar que las víctimas del sacrificio eran gentes procedentes del combate, fueran o no fueran rituales (Hocquenghem 1987: 122).

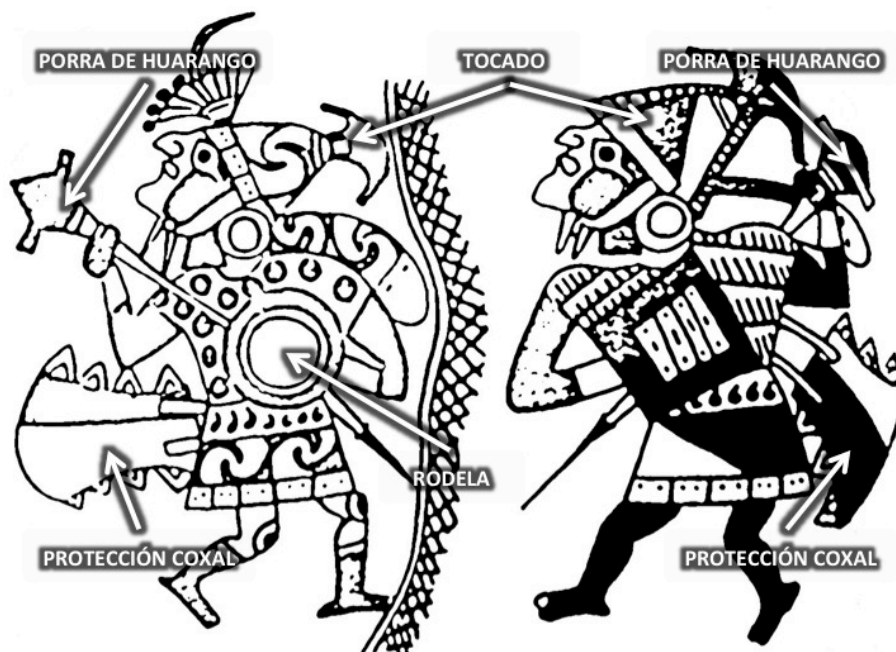


Fig. 1.16. Escena de combate (rótulos y flechas del autor) (Golte 2015: 192).

Respecto a la antropofagia ritual, ha sido mencionada por algunos autores como un posible, pues se han encontrado marcas de corte en los huesos de las víctimas que evidencian su descarte (Sutter y Verano 2007: 196; Tufinio 2008: 460; Uceda 2008: 169). Ahora bien, no existen pruebas iconográficas que apoyen esta hipótesis; y dada la expresividad y locuacidad de la pintura mochica se hace extraño que no plasmaran escenas de este tipo si eran rituales y si acaso formaron parte de sus celebraciones estacionarias.

“Los tristes como iban descuidados, sin ningún reñelo, fueron ado[nde] les llamaban y luego con gran crueldad les fueron sacando los ojos y estando vivos, los bárbaros les cortaban los miembros e teniendo unas ollas puestas con gran fuego los metieron dentro y acabaron de morir en este tormento”
(Cieza de León [1539-1555: capítulo XXXVI] 1984b: 191).

Cieza de León se refiere de esta manera al trato recibido por una pareja de españoles capturada por nativos americanos en la zona de la actual Tumbes, área que antaño fuese territorio mochica (Chapdelaine 2008: 130). Aunque en ningún momento se emplee la palabra *sacrificio*, lo cierto es que el tratamiento meticuloso de los cuerpos y su ulterior término en unas ollas puestas al fuego, sugieren antropofagia ritual. Aunque esta

práctica fue denunciada por algunos españoles en el Nuevo Mundo, no se tienen referencias de que el pueblo mochica la llevase a cabo.

“Ponían sobre el cuerpo difunto de sus comidas y bebidas; y con los caciques y señores enterraban parte de sus criados y de las mujeres; éstos, unos ahogaban antes y los echaban muertos, y a otros, habiéndolos primero emborrachado, los metían vivos en la sepultura, a que muchos de su voluntad se ofrecían”. (Cobo [1653: tomo II, capítulo VII] 1964: 23).

Así quedó reportada la práctica de los sacrificios de necropompa entre los incas. La arqueología ha documentado también enterramientos de necropompa en la cultura moche (Alva 1988, 1992, 1994, 1999, 2001, 2004, 2008; Alva y Donnan 1993; Chero 2008a, 2008b, 2010, 2013a; Chero y Alva 2010). Este tipo de enterramientos consistía en un rito exequial en el que, para acompañar al difunto en su existencia ultraterrena, se sacrificaban miembros clave de su servicio en vida e incluso a personas de su familia. Del mismo modo, se acompañaban las tumbas con ofrendas materiales y restos animales.

Sin embargo, este tipo de sacrificio humano parece alejado de las capturas bélicas o combates rituales. Una vez que los guerreros vencedores tenían maniatados a sus prisioneros, ¿qué ocurría después? Como veremos en el capítulo dedicado al Templo Viejo de Huacas de Moche, uno de los sitios arqueológicos donde más evidencias han sobrevivido sobre este proceso, las pinturas murales de algunas fachadas de las plataformas inducen a pensar en rutas procesionales, marchas ascendentes a través de una suerte de rampas y corredores que terminaban en la cúspide (Armas *et al.* 2004: 94; Donnan 1982; Bonavia y Makowski 1999a). Allí, en recintos de preparación, las víctimas eran tratadas hasta el momento de su muerte ritual (Bourget 1994; Donnan y McClelland 1999). De modo que el sacrificio humano en plataforma quedaba dividido en dos actividades: una reservada para una elite, como se defenderá en esta tesis, y otra para ser contemplada desde grandes espacios con forma de plaza, donde una gran congregación de personas debía asistir al sacrificio (Makowski 2003: 356). Dicho sacrificio tenía lugar en un altar en la cúspide de la plataforma principal de la huaca, a ojos de todos los asistentes (Morales 2003: 459), y ante ellos, la víctima era sacrificada con un *tumi** o cuchillo sacrificial. Su sangre, recogida en una copa, era libada fachada abajo (Makowski 2003: 356).

1.2.3 Plataformas del sacrificio humano

Ante una práctica religiosa tan particular, tan teatral y de final tan vistoso, cabe preguntarse qué significó para el pueblo mochica la existencia de las grandes plataformas de sus centros ceremoniales. Tal como acaba de ser introducido, en la cúspide de las plataformas se albergaba un altar de sacrificio, una estancia de profusa decoración y simbolismo que enmarcó el acto final de todo un rico procedimiento litúrgico (Morales 2003: 452). Una reflexión práctica nos lleva a pensar que se ascendía hasta la cima para que la muerte de las víctimas pudiera contemplarse desde abajo, ¿pero qué eran estas plataformas? ¿Por qué fueron erigidas cerca de los ríos y de cerros sagrados?

Los centros ceremoniales moche funcionaron como centros de poder en la costa norperuana durante todo el apogeo cultural de sus sociedades, desde el s. I d.C. hasta el s. IX d.C., momento en que la belicosidad y empuje de la cultura huari anexiona los territorios mochica a su espacio de influencia (Castillo 2011: 30-31). Es por su importancia religiosa que fueron también centro de poder en los asentamientos moche, lo que justifica su presencia en zonas de abastecimiento, como son los ríos, tierras cultivables y el mar. En cuanto a los cerros, la sacralidad dada a la orografía entre los pueblos de los Andes (Sánchez 2006), explica en primer término la necesidad de establecer la sede del poder lo más cerca posible de ella.

Los centros ceremoniales mochica consistieron esencialmente de grandes espacios cercados con muros de adobe, y en su interior, de una forma dominante, presidían colosales plataformas piramidales. Para comunicar la cúspide de esas plataformas con el nivel más bajo se emplearon rampas y corredores, en algún caso incluso escalinatas (Verano *et al.* 2013: 157). La labor de los investigadores nos ha permitido, además, estudiar las técnicas de construcción de estas grandes plataformas (Gálvez *et al.* 2003), de manera que hoy sabemos que se trata de grandes estructuras arquitectónicas macizas construidas con ladrillos seriados de adobe, ocasionalmente con marcas de fabricante (Gálvez *et al.* 2003: 81-82), y cuyos únicos espacios huecos fueron los que reservaron para enterramientos de elite (Gutiérrez 2008: 245-259; Prieto 2008: 307-324; Rucabado 2008: 359-380; Chero y Alva 2009; Castillo *et al.* 2011: 46-103). Es decir, que las únicas dependencias prácticas fueron las que existieron en la cumbre. Ahora bien, dicha cumbre no fue estable sino que fue alterada constantemente a lo largo de todo el período funcional de cada plataforma. Esta alteración consistía en sellar las dependencias superiores con adobes, cubriendo minuciosamente los recintos y paredes que allí había, para posteriormente asentar un piso nuevo que cubriese la versión anterior en un sistema de capas superpuestas (Uceda y Tufinio 2003: 202). Esta actitud, justificada por los arqueólogos con argumentos de tipo religioso (Uceda 1997), es la que ha hecho posible que

hoy podamos visualizar con bastante nitidez ejemplos de iconografía mural, de estructuras arquitectónicas asimiladas a las grandes plataformas e incluso célebres hallazgos de prácticas funerarias, como la del Señor de Sipán o la Dama de Cao (Alva 1988; Franco 2008).

En los próximos capítulos se analizarán en profundidad ocho centros ceremoniales moche, escogidos de entre los mejor conservados y/o más minuciosamente investigados por los arqueólogos, antropólogos físicos o expertos en análisis iconográficos, de manera que podamos llegar a conclusiones razonables sobre el uso y funcionalidad de las grandes plataformas y sus vínculos con el sacrificio humano. A ellos se sumarán unos apuntes finales sobre su orientación, que complementarán los razonamientos que obtengamos de estos ocho centros previamente estudiados.

1.3 Hipótesis de trabajo:

La conformación elevada de las huacas mochica, y en conjunto las de las culturas peruanas prehispánicas de las costas norte y centro (Mac Kay y Santa Cruz 2015: 209-217; Zagarra 1958), sugieren ser una respuesta a diversos intereses. Por un lado, la situación tecnológica del pueblo moche, que no ha dejado evidencias de tipos de mortero ni mayor argamasa que la del propio adobe, tuvo que emplearse a fondo en técnicas de acumulación para construir edificaciones, es decir, aumentar la base de sus edificios para que ganasen en altura. Ahora bien, como se verá en la presente tesis, la evidencia tecnológica no basta para explicar por qué sus centros ceremoniales adoptan una forma troncopiramidal y no formas verticales como torres o atalayas. La motivación debe ser de mayor fuerza, especialmente porque, en el caso de la cultura moche, no se han encontrado evidencias de usos de habitación en estas huacas, por lo que no debieron responder a una necesidad netamente instrumental.

Por otro lado, siguiendo con las motivaciones del pueblo mochica, cabría preguntarse qué es lo práctico en culturas americanas del primer milenio. La formulación teórica que se presenta en esta tesis aborda la respuesta de que, dadas las evidencias empíricas arqueológicas encontradas, que nos hacen asumir las huacas como grandes centros ceremoniales de forma piramidal (Uceda y Paredes 1994: 42-43), tenían una función principalmente sacrificial; es decir, que la mayoría de las actividades litúrgicas que se celebraban en las huacas moche estuvieron vinculadas a rituales de sacrificio humano. Los enterramientos de sacerdotes que hay en ellas, los diversos cuerpos diseminados que se han hallado en los centros ceremoniales, los objetos litúrgicos al uso, y la rica pintura mural, tan sugerente en su mayoría, señalan funciones de sostenimiento del poder y del

orden social mediante prácticas públicas de sacrificio; pero también privadas, como veremos.

Las huacas mochica tienen un tamaño sorprendentemente alto. Las plataformas estudiadas en esta tesis alcanzan alturas de hasta 35 m. Sus voluminosas proporciones refuerzan la hipótesis de que necesitaron de un poder logístico y administrativo centralizado, ya que el número de personas y especialistas que hubieron de participar en su construcción se cuenta por miles, desde los hombres que dieron forma a los adobes hasta los artistas a tiempo completo que diseñaron sus murales.

Su modelo de población dispersa y la aparente ausencia de un poder unificado hace posible plantearse la hipótesis de que el pueblo moche nunca desarrolló un estado, algo que se descarta aquí dadas las evidencias mencionadas, aunque sí se plantea que dichos estados debieron ser varios y repartidos a lo largo del tiempo y del espacio.

En un modelo como éste, sin duda cabe preguntarse qué papel jugaban los centros ceremoniales y hasta qué punto fueron preeminentes en la administración del poder. Ya que hemos asentado el carácter sacrificial del uso dado a estos centros, y ya que planteamos con firmeza la hipótesis de que fueron centros religiosos con fines de legitimación del poder, se desprende la tesis de que el rito sacrificial, y sus significados, fueron de una importancia capital en la cultura moche. Como veremos en el presente trabajo, el sacrificio humano debió gozar de un carácter sublime entre los moche, capaz de cimentar y asegurar el organigrama sociopolítico que respetaron. Además, el sacrificio humano pudo justificar todo tipo de esfuerzos colectivos, así laborales como económicos, al motivar la construcción de los grandes centros ceremoniales que atrajeron, como explicaremos, a un importante número de personas destinadas a observar los rituales o a participar en ellos. Fue precisamente la importancia dada al sacrificio lo que motivó que fuesen tan voluminosas las construcciones donde debían desarrollarse, pero tal vez no la única razón.

En la presente tesis se refieren algunos ejemplos de ceremonias sacrificiales que han dejado evidencias de ser practicadas en montañas. Dichas evidencias son completamente empíricas, como los ritos andinos de *capac cocha*², o más figurativas, como por ejemplo en representaciones iconográficas. Los estudios antropológicos de la cultura andina y la lectura heurística de las crónicas españolas, revelan que las montañas gozaron en Perú de una significativa importancia religiosa (Martín 2009: 199-200; Reindel 1999: 137; Sánchez 2006: 57-92). Veneradas como dioses, el orden social se organizó en algunas culturas del área andina asumiendo sumisión a ellas. Sus formas, tal vez su tamaño, puede

² Ritual andino de marcha procesional hacia huacas o adoratorios situados en los *apus* o cerros sagrados, a los que debían entregarse ofrendas. El ceremonial podía terminar con el sacrificio de animales y/o de personas en las cimas y otras posiciones elevadas de las montañas, generalmente de gran altura (Martín 2009: 194; Rostworowski 1988: 320).

que la dificultad para remontarlas e incluso la inclemencia de los *huaicos*³ y aludes, pudieron conducir a aquellas sociedades a entender que su poder les era infranqueable. De las cordilleras, además, llegaba el agua dulce que les daba de beber e irrigaba los campos, es decir, si quisiera también aportarse un razonamiento económico.

Los sacrificios sobre cerros los hizo servir como basamentos de proporciones orográficas, como si se tratasen de grandes podios y altares sacrificiales. Esta cualidad instrumental, tal como argumenta la presente tesis, fue posteriormente imitada por las huacas. Así pues, los centros ceremoniales moche pudieron ser cerros artificiales, montañas sagradas construidas por el ser humano para celebrar en ellos los mismos rituales que ya habían celebrado en las cimas de las montañas naturales.

1.3.1 Majestuosidad de las proporciones

La importancia de la altura, por otro lado, podría aportar a las huacas un cierto sentido implícito de poder, fuerza y hegemonía. Las dualidades de alto frente a bajo, grande frente a pequeño y arriba frente a abajo, están ligadas a la comprensión del orden en diversas culturas humanas. También en el área andina, cuando se observa llevar al soberano moche sobre andas o cuando el sacrificio requiere construir un santuario sobre un cerro, se observan estos patrones comunes de jerarquía: alto es mejor que bajo, grande es mejor que pequeño, y lo de arriba domina a lo de abajo, tal vez porque el tamaño y la fuerza son vectores importantes del régimen de poder establecido.

De un modo semejante, los grandes centros ceremoniales de la cultura moche se elevan por encima de los llanos gracias al trabajo colectivo de miles de personas. Incluso, como veremos, existió la práctica de reconstruir periódicamente las huacas levantando nuevos edificios o fases constructivas sobre versiones anteriores, ganando así en altura y superficie.

No obstante, para fundamentar esta idea de que también los moche pensaban en el tamaño como un atributo de poder, es preciso comprobarlo en otras manifestaciones culturales. Pues bien, en la iconografía mural estudiada en este trabajo podremos apreciar ejemplos abundantes de principio de jerarquía, la técnica pictórica y escultórica mediante la cual se destacan los elementos o personajes de mayor importancia dotándolos de un mayor tamaño y centralidad en la composición. Esto, que podría también rezar a un discurso narrativo para orientar el sentido de su interpretación, queda descartado ante el hecho de

³ Voz quechua referida a los torrentes provocados por las fuertes precipitaciones del fenómeno de El Niño. El cauce de los ríos rebasa su caudal rápidamente y desciende hacia la costa inundando cultivos y asentamientos. El desastre provocado, además, puede arrastrar animales y personas causándoles la muerte, así como anegar de agua territorios habitados convirtiéndolos en focos de enfermedades.

que sólo los personajes principales aparecen destacados en sus proporciones. Así, también el pueblo mochica reveló de forma bastante sólida la importancia dada al tamaño como símbolo del poder.

1.3.2 Patrones constructivos e iconográficos

Los estudios arqueológicos de las huacas o centros ceremoniales de la cultura moche, han revelado que todos ellos se componen de una suerte de elementos que dan sentido al uso que tenían. Dado que dichos elementos se repiten en cada una de las huacas, es lógico pensar que existía una cultura constructiva generalizada en todo el área de expansión mochica, tanto en el norte como en el sur de dicho área. Dichos elementos constructivos son:

- Plazas: grandes espacios al aire libre normalmente delimitados por un muro perimetral de adobe. En ellas, como más adelante veremos, se suponen funciones ceremoniales y de concentración de espectadores para la liturgia.

- Plataformas: grandes estructuras trapezoidales o en forma de pirámide truncada, decoradas con pinturas murales, sobre las cuales era posible celebrar sacrificios, enterramientos o preparativos rituales.

- Patios: espacios al aire libre ligados a una plataforma o directamente encima de una de ellas. Solían ser de menor tamaño que las plazas, y podían contener recintos.

- Recintos: habitáculos techados vinculados a los patios. En su interior podían llevarse a cabo diversos preparativos rituales, tales como inducir a los prisioneros a un estado alterado de conciencia o preparar para el acto litúrgico a los sacerdotes.

Del mismo modo, se han localizado numerosos corredores, pasadizos y rampas a través de los cuales quedaba articulada la huaca.

La conjugación de todos estos elementos podrían conformar un patrón, tal como se defiende en la presente investigación, ya que resulta recurrente su aparición en los centros ceremoniales. Sin embargo, dicho patrón se completa con otro de carácter iconográfico, y es que en varias de las huacas estudiadas se repiten los mismos motivos de pintura mural. Esta repetición de motivos y temáticas en la iconografía, además, es en verdad tan exacta que denota el uso de patrones transportables, es decir, de superficies muebles que también

reflejasen cada uno de los detalles y elementos que conforman las composiciones, ya que son, en ocasiones, demasiado complejas para ser eficazmente memorizadas.

1.3.3 Síntesis de hipótesis planteadas

Podemos resumir en cuatro las hipótesis que se defenderán:

1) Los centros ceremoniales moche tuvieron como única función primordial servir de podios-altar de ceremoniales sacros, entre los cuales cabe destacar, como eje vertebrador de todos los demás, al sacrificio humano y su significado.

2) Los centros ceremoniales fueron interpretados por sus constructores como montañas sagradas artificiales, tal como demuestran las evidencias que revelan un uso ceremonial de características muy similares al que tuvieron las montañas naturales tiempo atrás. También así, en la iconografía ha sido frecuentemente plasmada por la cultura moche la suma importancia de los cerros y su equiparación con el centro ceremonial.

3) El sacrificio humano está fuertemente ligado al sostenimiento del orden social y fue por ello instrumentalizado por los grupos de poder, así que su liturgia se rodeó de una gran expectación para que pudiera presenciarse públicamente o, en ceremonias privadas, por un reducido grupo de altas jerarquías.

4) Los centros de poder fueron diseñados considerando un patrón constructivo de elementos, entre los que se cuentan plazas, patios, recintos y plataformas, articulados con rampas y corredores. Dicho patrón, además, está presente también en la decoración mural, pues se han hallado motivos compositivos idénticos en algunas de las huacas. Esta forma intencional de construir a partir de una serie de elementos esenciales, revela también que debió existir una cultura constructiva común, con sus particularidades, distribuida a lo largo de toda la costa norperuana.

En los distintos capítulos de este trabajo se han planteado las distintas cuestiones que aquí se han resumido. Se han desarrollado y explicado atendiendo no sólo al trabajo de otros investigadores, sino también razonando sobre los propios datos e informaciones conseguidas.

1.4 Objetivos:

Los objetivos del presente trabajo se componen de un objetivo principal más una relación de objetivos específicos, los cuales han sido planteados como aporte final a conseguir.

1.4.1 Acerca del nombre de esta tesis

Centros ceremoniales moche: montañas-altar de sacrificio humano, nombre que recibe la presente tesis doctoral, ha sido compuesto de manera amplia con el fin de contener en él una síntesis de lo que podrá encontrarse en su interior. Fuera de metáforas y rótulos de estilo literario, se ha preferido un título de corte descriptivo y estrechamente racional, de manera que sea posible prescindir de explicaciones. No obstante, a continuación podrá leerse un resumido desglose de cuantas partes componen este título.

Si bien en un principio no parecía inapropiado ampliar la frontera cultural a otros grupos y sociedades de la costa norte peruana, desde un comienzo hubo claridad en el objetivo de acotar conceptos en derredor de la civilización mochica, cuyos centros ceremoniales, contruidos en adobe y de grandes dimensiones, jalonan desde hace casi dos mil años los desiertos de la cara occidental de los Andes en la costa norte del Perú. La riqueza de ejemplos, en aumento año tras año, convierten a la antigua sociedad moche en una de las civilizaciones más interesantes de su área, tanto por su temprana aparición como por la calidad de su cultura material, entre la que encontramos numerosos ejemplos de cerámica y orfebrería de un arte difícil de imitar. Junto a esos ejemplos, toda una suerte de aparentes montañas de tierra se reparten por entre las pampas y la arena del desierto norperuano, denotando la existencia de un antiguo centro ceremonial, un recinto amplio que congregó a su alrededor las ciudades del pueblo mochica y, en su interior, funciones de tipo exclusivamente ritual.

Mayor explicación requerirá, deteniéndonos, la alusión hecha a las plataformas sacrificiales y a su vinculación con la orografía. Si, inicialmente, existió la idea de incluir el término de *arquitectura* en el título de este trabajo, fue seguidamente descartada. Los motivos de esta alusión concreta y exacta a las plataformas, que no son sino esas citadas montañas de tierra que parecen levantarse sobre el llano, se debe al riesgo que existía de que esta tesis fuese confundida con uno de esos trabajos técnicos que analizan los tipos de adobe, las marcas de fabricante, las técnicas constructivas, los materiales utilizados, las fuentes de extracción de materiales, las relaciones entre el poder y los constructores, el manejo del personal, las fuentes de agua y su transporte hasta la arquitectura, o el estado de conservación de las edificaciones. Nada de eso nos interesa aquí, en *Centros*

ceremoniales moche: montañas-altar de sacrificio humano; en su lugar, en cambio, va a hacerse hincapié en aspectos puramente ceñidos al diseño, a la forma de los elementos que los componen, a la articulación de espacios, a la descripción e interpretación funcional de los ambientes, a su simbología espiritual y a su instrumentalización litúrgica. Por ello, hacer referencia concreta a las plataformas, sin mencionar el término de *arquitectura*, se presenta más correcto.

En cuanto a los vínculos mencionados con la orografía, la presente tesis doctoral desarrollará un aporte referido a esta relación tan íntima que tienen las plataformas mochica con las montañas, tanto formalmente como en sus usos ceremoniales. La abstracción moche y su habilidad para el simbolismo, inherente al ser humano, hizo en su época constantes alusiones a esta conexión de significados entre la naturaleza y la arquitectura, tanto en pintura mural como en cerámica escultórica, hecho que se expondrá en los capítulos finales del trabajo.

1.4.2 Objetivo general

En un sentido general, la presente tesis dispone llevar a cabo el análisis de una muestra de centros ceremoniales moche —escogidos por el avanzado desarrollo que en ellos demuestra la arqueología o, por otro lado, por el volumen de artículos y publicaciones que se han centrado en ellos—, para su ulterior comparación en busca de una repetición sistemática de elementos comunes que confirmaran una configuración básica para la construcción de centros ceremoniales de función sacrificial, observando si la instrumentalización de los mismos pudiera haber quedado plasmada en las formas y diseños de construcción. Así, se desarrollará un estudio acerca de la importancia del sacrificio humano que permita establecer las relaciones entre estas prácticas rituales, la orografía y las plataformas de los centros ceremoniales.

1.4.3 Objetivos específicos

Los objetivos específicos, por su parte, pueden agruparse en tres puntos interconectados:

a) Establecer un análisis exhaustivo de los centros ceremoniales moche de la muestra, atendiendo a su paisaje, a su aspecto, a sus respectivas orientaciones con respecto al norte, a sus dimensiones, a sus fases constructivas —llamadas *edificios* en la arqueología mochica—, a sus decoraciones murales, a sus elementos de uso ceremonial, a sus ambientes, a su simbología, a sus elementos de articulación, a sus depósitos de cultura material o de restos óseos y, en un sentido amplio, a su funcionalidad global.

b) Definir una casuística y razonamientos que amplíen nuestro conocimiento del sacrificio humano en la cultura moche, explicando sus posibles justificaciones y cómo debía desarrollarse, haciendo alusión a los eventos que lo precipitaban, relacionándolo con los usos temporales y espirituales de su contexto cultural, y uniéndolo constantemente con los centros ceremoniales moche.

c) Encontrar fundamentos que determinen la relación simbólica existente entre el sacrificio humano y las plataformas de los centros ceremoniales moche, entre dichas plataformas y los cerros, y entre la montaña y las deidades propiciatorias. Se pretende sustentar dichos fundamentos mediante un detenido estudio de la iconografía mochica, indistintamente del soporte —que puede ser cerámica, muro, metal precioso e incluso piel humana—.

Así, por tanto, puede observarse que estos tres objetivos específicos se orientan hacia una mejor comprensión de los centros ceremoniales moche, sus prácticas de sacrificio humano, y la relación de ambas cosas con las montañas y al cómo se representaba mediante iconos.

Todo ello puede ser de gran utilidad en estudios posteriores, tanto por la descripción completa de las diferentes huacas, que sin duda sintetizará el esfuerzo epistemológico a futuras investigaciones, como por el afán interpretativo de los significados que demuestran sus formas arquitectónicas. Así, la presente tesis puede colaborar con el desarrollo académico de la cultura moche, que se presenta tan importante en la arqueología peruana.

1.5 Metodología de estudio:

Para comprender los fundamentos de este trabajo, conviene conocer la siguiente estructura y métodos de estudio:

1.5.1 Estructura

La presente tesis doctoral será elaborada en cuatro bloques principales: introducción; descripción, análisis e interpretación de ocho centros ceremoniales moche; estudio de las relaciones simbólicas entre los centros ceremoniales y las montañas; y apuntes finales, donde se destacará la importancia de la orientación de las huacas.

En tanto que la introducción abrirá el cuerpo del trabajo, tocando temas necesarios como son la ubicación geográfica y cronológica de la cultura moche, el sacrificio humano o la importancia del combate ritual, el segundo bloque, principal en este trabajo, analizará en profundidad los centros ceremoniales de Dos Cabezas, Galindo, Huaca Cao Viejo, Huaca Rajada de Sipán, Pampa Grande, Pañamarca, y los templos Nuevo y Viejo de Huaca de la

Luna. Un tercer bloque aludirá a los íntimos vínculos simbólicos e icónicos que ligan las montañas con las plataformas sacrificiales de adobe, y el cuarto evaluará estadísticamente la orientación de los centros ceremoniales, de manera que el estudio obtenga el necesario grado de profundidad. El enfoque más amplio será puesto en el Templo Viejo de Huaca de la Luna y en la Huaca Cao Viejo, ya que son estos dos centros ceremoniales los que en mayor medida han dimanado el producto de las investigaciones de los arqueólogos, pues ambos son los más trabajados y excavados de todo el área. En función de los dos centros ceremoniales mencionados, aunque distinguiendo matices regionales y cronológicos, serán analizadas el resto de las huacas.

Por último, conviene mencionar que el análisis de los centros ceremoniales será amplio, poniendo la lente no sólo sobre temas que tengan relación directa con el sacrificio humano o la estructura de las huacas, sino también en cuestiones de origen, colapso, evolución y funcionalidad.

1.5.2 Metodología

El instrumento primordial para el desarrollo de la tesis doctoral que nos ocupa será la labor heurística, principalmente a partir de fuentes secundarias. El desarrollo de los trabajos arqueológicos en la costa norte del Perú permite hoy conocer de forma muy completa las costumbres y pensamiento del pueblo moche, enfocadas al aprovechamiento de los recursos naturales, a las tácticas de legitimación del poder, a su hacer artístico o a su religiosidad. No obstante, allí donde es más necesario, las huacas del Sol y de la Luna, se dispone de informes técnicos y publicaciones anuales del proyecto.

Además de artículos y publicaciones monográficas o generales, se ha determinado recurrir a manuales y a crónicas. Cabe destacar el fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú y los muchos trabajos publicados por la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Trujillo; así también el Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA) y los importantes centros académicos norteamericanos, como son la Universidad de Chicago, la Universidad de Berkeley, Universidad de Texas, Universidad de California y la Universidad de Harvard.

Por otro lado, serán fundamentales las visitas realizadas a los centros ceremoniales moche, así como a los museos de sitio. En este sentido, se han realizado ya visitas al Museo del Sitio Huacas de Moche, al Museo Tumbas Reales de Sipán y al Museo Cao, financiado y dirigido por la Fundación Wiese. En ellos ha sido posible observar y recoger importantes tomas que incluir en el desarrollo de la tesis. Otros museos importantes son el Museo Amano de Lima, el Museo Brüning de Lambayeque y, muy especialmente, el Museo

Rafael Larco Herrera, cuya extensa colección de huacos* se hace imprescindible para el desarrollo de este trabajo.

Finalmente, y resaltando su importancia, se ha tomado iniciativa en la visita de los centros ceremoniales presentados en la tesis. Dichas visitas han sido guiadas por los propios arqueólogos que dirigen o trabajan en su excavación, como el caso de las guías efectuadas por Cárol Rojas en la Huaca de la Luna y Régulo Franco en la Huaca Cao Viejo; o de forma turística en la Huaca Rajada. Donde no existe puesta en valor ni caseta de vigilancia, en cambio, las visitas han sido en solitario pero con la limitación de no existir restauración alguna de las huacas y de no poder permanecer demasiado tiempo en ellas debido al peligro permanente de salteadores y huaqueros que asola la región.

En todos los sitios, sin embargo, se han tomado medidas, se ha observado la orientación, se ha tenido en cuenta el espacio natural que los rodea y, donde ha sido posible, se han recorrido sus plazas, rampas, pasillos, recintos, patios y espacios funerarios, tomando fotografías y estudiando comparativamente la iconografía mural que los decoró en sus últimas versiones.

1.6 Estado de la cuestión:

La cultura mochica, al desarrollarse entre los siglos I y IX d.C. (Castillo 2011: 30-31), no pudo ser conocida directamente por los cronistas españoles, primeros europeos en recorrer el ámbito costeño norperuano. El desarrollo político y cultural del área, que conoció diversos cambios regionales en el contexto de las distintas sociedades moche, vivió alteraciones que la llevaron a ser reconocida en siglos posteriores como cultura chimú, lambayeque, huari (Donnan 1968: 15-18; Gamboa 2005: 166; Menzel 1964: 1-105; Schaedel 1951: 145-154) e incluso cajamarca (Rosas 2007: 223), de manera que en los albores de la dominación incaica, entre los siglos XV y XVI, los recuerdos de la civilización mochica debieron reducirse a todo el poso de conocimientos que en la tradición andina han ido heredándose y depurándose de una sociedad a otra, sin que existieran demasiadas nociones de en qué momento se iniciaban como no fuera a través de la transmisión oral y las leyendas. La lectura de los primeros cronistas de Europa en Indias ha tenido que lidiar, por tanto, con la dificultad de discernir qué usos y costumbres eran regionales y cuáles estatales, cuáles propios de la costa y cuáles intrusiones culturales de la sierra, y cuáles de los tiempos del cronista y cuáles fueron asumidos tras un largo proceso milenario de aculturación. Y así, no siempre ha resultado fácil al historiador tomar de las crónicas una utilidad que en la investigación moderna sea completa.

Para el caso de la cultura moche, y en verdad para el conjunto de la costa norte peruana, han resultado prácticos los escritos del fraile Antonio de la Calancha (1638: tomo I,

libro III, fol. 553), cuyos viajes y cargos eclesiásticos en la ciudad de Trujillo e inmediaciones, fundada en el viejo área de expansión mochica, sirvieron para identificar algunas costumbres locales no compartidas por los dominantes cuzqueños, como la adoración todavía existente al dios Alec Pong, al que el pueblo moche brindó profunda veneración (1638: tomo I, libro III, f. 368, 553).

Contemporáneo al Padre Calancha, aunque medio siglo mayor que él, fue el cronista Martín de Murúa, también clérigo en el Perú, cuya obra se centró principalmente en el desarrollo político del imperio de los Incas. Por ello, al igual que ocurrió con otros cronistas de su tiempo, como Felipe Huamán Poma de Ayala o Pedro Sarmiento de Gamboa, el esfuerzo del cronista ha ofrecido información detallada sobre las líneas de sucesión incaica, sus celebraciones religiosas y la legislación desarrollada durante sus años de dominación, ya que respondía a sus propios intereses o a los del gobierno de la Monarquía Hispánica.

Relacionada con asuntos culturales y de un espectro espacial más amplio fue la *Historia del Nuevo Mundo* ([1653] 1964) que escribió el Padre Bernabé Cobo, con un estilo de especial dureza que reprochó a los nativos muchas de sus costumbres seculares, adjetivándolas de barbarie.

Pedro Cieza de León, autor de algunas importantes crónicas, se centró en cambio más en el proceso español de conquista y exploración, recogiendo en sus textos lo que bien pudiera satisfacer sus inquietudes personales o, menos útil para esta tesis, cuanto pudiera dejar en buen lugar el proceso conquistador, ya bastante denostado en el momento de la publicación de su obra ([1552] 1984a). Su *Crónica del Perú y su Descubrimiento y conquista del Perú* ([1539-1555] 1984b) no ha dejado respecto a la costa norte reflexiones importantes sobre aspectos culturales de origen moche que puedan ser ligados al sacrificio humano, al combate ritual o a la arquitectura. También Francisco de Xerez y Cristóbal de Mena escribieron sendas crónicas referidas a los episodios de conquista.

Juan Díez de Betanzos, por su parte, recogió en castellano la *Suma y narración de los Incas* ([1551-1558] 1880), una recopilación de hechos históricos y míticos sobre el origen y desarrollo del Incario, al tiempo que aprendía la lengua de sus fundadores, el quechua, y hacía amistad con las personalidades nativas del tiempo del contacto. Es decir, tampoco centró su estudio en asuntos culturales costeños. Idéntica tendencia literaria se observa en la *Miscelánea antártica* ([1586] 1945) de Miguel Cabello de Balboa.

Por lo tanto, en relación con el legado cultural mochica, no fue mucho lo que pudo desprenderse de los trabajos de los cronistas españoles, por lo que habría que esperar al nacimiento de la arqueología y las inquietudes de hombres de ciencia más recientes para saber, con somera certidumbre, quiénes fueron aquellos hombres que sin que todavía nadie supiera bien por qué y cómo, centraron sus esfuerzos en el levantamiento de sólidas y monumentales montañas de adobe en el desierto.

1.6.1 Los albores de la arqueología científica mochica

La arqueología, ya como disciplina plenamente académica y científica alejada de la oscura etapa de expoliadores y buscadores de tesoros de siglos anteriores, llega al área andina con Max Uhle (Uceda y Mujica 1994: 12). Las inquietudes por el coleccionismo dejan paso a la seriación, a la asociación y a la estratigrafía, de manera que las investigaciones venideras tuvieron con él un punto de apoyo a partir del cual empezar a elaborar sus tesis. Además de otros trabajos arqueológicos en el litoral chileno, Max Uhle ahondó en las culturas costeras del sur, centro y norte del Perú (Lumbreras 1974: 8), con una especial dedicación en el valle de Moche, donde encontramos hoy uno de los sitios arqueológicos mejor conservados y más detalladamente estudiados de la cultura mochica: la Huaca de la Luna. Allí, además de en la hoy conocida como Plataforma Uhle, una importante estructura que presenta enterramientos de elite y actitudes culturales en íntima relación con ellos, trabajó sobre la Huaca del Sol, a poca distancia de la Huaca de la Luna, también en el Sitio Huacas de Moche o Sitio Huacas del Sol y de la Luna (Uhle 1913, 1915).

Max Uhle estableció la primera seriación de restos de cultura material en el valle de Moche, distinguiendo entre *Proto Chimú*, *Tiahuanaco* y *Chimú* (Uhle 1913, 1915). Este trabajo fue revisado por Alfred Kroeber en 1922, publicando años después una seriación ligeramente distinta pero admitiendo la línea propuesta por Uhle (Kroeber 1925). Al período denominado *Early Chimu* o *Chimú Temprano*, propuesto por Alfred Kroeber, Julio César Tello prefirió darle un carácter propio admitiendo que el carisma cultural de los hallazgos gozaba de personalidad propia (Tello 1929). El nombre elegido por Julio Tello para aquel período fue el de *Muchik* o *Moche*, en atención al valle donde habían sido desarrollados los trabajos. Esto produjo tres consecuencias importantes: la primera de ellas, de una gran relevancia, es el nacimiento de una nueva sociedad prehispánica en el Perú, desde la óptica del conocimiento científico, con una cultura y un desarrollo propios que debía ser estudiada con la misma atención que otras ya existentes; la segunda, que el período conocido como *Chimú Temprano* no podía ser ya anterior a, como mínimo, el s. VIII d.C. (Shimada y Maguiña 1994: 34); la tercera, también muy reseñable, es el hecho del bautismo que recibió esta cultura, que incitó desde el principio a la búsqueda de sus orígenes.

Alfred Kroeber hizo caso omiso, no obstante, del sistema de seriación por frecuencia de objetos cerámicos de Max Uhle e introdujo, en su lugar, un primer análisis estilístico de los mismos (Kroeber 1925), lo que dio origen a los actuales estudios de estilos cerámicos en la cultura moche. Así mismo, trató de hacer acopio de cuanto había trabajado Max Uhle sobre el tema introduciendo además una suerte de problemas que acarreaba la arqueología en el Perú (Kroeber 1927, 1944). Así, hasta la década de los cincuenta, los estudios arqueológicos del litoral norteño peruano trataron de organizar cronológica y

estilísticamente la cultura material mochica, definir el espacio que ocupó aquella antigua civilización desconocida, y establecer quiénes fueron realmente y de qué manera habían evolucionado hacia lo que ya se conocía como chimú (Uceda y Mujica 1994: 13). Respecto a esta necesidad aclaratoria, fue muy representativa la discusión entre Max Uhle y Julio César Tello; en tanto que Uhle hablaba de seis períodos de evolución distintos — pescadores primitivos del litoral, culturas protoideas (proto-chimú, proto-lima y proto-nazca), Tiahuanaco, culturas derivadas de tiahuanaco y contemporáneas, culturas locales del litoral (chimú, chancay, ica y atacama), e imperio incaico—, Julio César Tello, peruano, hablaba de tan sólo cuatro. No obstante, la discrepancia más trascendental residía en decidir de dónde habrían llegado todas las innovaciones culturales que estos dos arqueólogos recién empezaban a conocer: Max Uhle defendía que el origen de la cultura material costeña debía provenir, sin duda, de antiquísimos contactos con Mesoamérica, que ya por entonces gozaba de un relativo prestigio arqueológico en sus civilizaciones; empero, Julio Tello, no sólo defendió un origen autóctono del desarrollo cultural andino (culturas costeñas incluidas), sino que, además, propuso un origen serrano para el mismo (Uceda y Mujica 1994: 13). Lo que pudo fundamentar la teoría difusionista de Max Uhle fue que, en aquellos años no se conocía la existencia de la cultura Chavín, que posteriormente descubrió Julio César Tello (1929, 1943), dotando a la arqueología peruana de un punto de partida civilizatorio en la sierra central del país. Las similitudes entre los períodos mayas y los de las culturas peruanas del litoral, condujo a Uhle a defender con buenos argumentos su teoría (Uhle 1930).

A pesar de todo, una buena conclusión que resume este período reside en la existencia de unas primeras seriaciones estilísticas de la cultura material, que permitieron dejar establecido que con la cultura moche se estaba hablando de una entidad civilizada independiente y anterior a la ya por entonces conocida civilización chimú.

1.6.2 Décadas 1930 a 1950

Durante el período comprendido entre la cuarta y la sexta década del s. XX, pueden enumerarse dos hitos que marcarán positivamente el desarrollo de las investigaciones de la cultura moche y, más en general, de la arqueología de la costa norte: los trabajos de Rafael Larco Hoyle, que a la postre daría lugar al Museo Larco Herrera y su imprescindible colección de piezas cerámicas mochica, y la realización del Proyecto Valle de Virú (Uceda y Mujica 1994: 14).

Rafael Larco hizo acopio de una gran información y definió distintas culturas resaltantes de la costa, como Cupisnique y Salinar, al tiempo que ahondó en investigaciones sobre moche estableciendo una cronología en derredor de esta cultura

(Larco Hoyle 1948, 1963). Para fijar los períodos prehispánicos de la costa norte, Larco se basó en la presencia o no de cerámica y en la calidad y mezcolanzas de estilos de producción, proponiendo con ello seis fases diferentes: *Precerámica, Inicial, Formativa, Auge, Fusional e Imperial* (Larco Hoyle 1948). Así, al margen de la culminación andina bajo dominio incaico perfectamente conocida, el gran indicador del desarrollo cultural sería el de la cerámica, de la que Rafael Larco contó con más de treinta mil piezas. Para una mejor periodización, Rafael Larco comparó los distintos estilos con su posición estratigráfica. Hay que decir, no obstante, que este tipo de mediciones ha sido revisada posteriormente habida cuenta de los numerosos hallazgos de cerámica de los primeros estilos que ha sido localizada en ajuares funerarios mucho más modernos (Castillo 2011).

Conforme a lo establecido por Rafael Larco Hoyle, la distinción de los estilos cerámicos había que decidirla en función de las diferencias en el asa, el gollete y el cuerpo de la pieza (Larco 1948). A ello convendría hoy añadirle un estudio de la iconografía del objeto cerámico si acaso fuese policromado, distinguiendo entre línea fina y línea gruesa (Castillo 2011: 30-31), tal como adelantó Gerdt Kutscher (1946, 1948, 1951, 1954). Así, Larco determinó que las primeras dos fases cerámicas pertenecían a momentos de influencia externa —Cupisnique, Salinar y Gallinazo— a partir de la cual sería formado un tercer estilo propiamente mochica más un cuarto de auge, culminado finalmente por una quinta etapa de decadencia en que el estilo moche se habría visto influenciado, nuevamente, por otras culturas o estilos dominantes. Es justo decir que, aunque las investigaciones de Larco Hoyle precisan hoy de una matización y revisión a tenor de las siete décadas de investigaciones posteriores, todavía hoy es un referente y algunas de sus postulaciones son usadas sin cambios sustanciales, como es el caso de algunas denominaciones evolutivas.

El Proyecto Valle de Virú, que confirmó las secuencias cronológicas de Rafael Larco Hoyle, ahondó también en un estudio internacional y multidisciplinar pionero en los estudios de la cultura moche, de modo que por primera vez pudo compararse la prospección arqueológica (Ford y Willey 1949) y los estudios etnohistóricos (Bird 1948, 1952), con novedosos estudios estratigráficos (Strong 1947, 1948; Strong y Evans 1952), así como con los patrones de asentamiento de Gordon Willey (1953, 1974) y la cerámica en su contexto estratigráfico (Collier 1955a, 1955b).

Con el Proyecto Valle de Virú fueron establecidas las bases de investigación que posteriormente se fijarían como fundamentales, por lo que todo estudio posterior hunde sus raíces en aquel trascendental evento.

Paralelamente, se produjo en Perú la llegada de una suerte de arqueólogos alemanes que también contribuyeron a la formación de estudios sobre moche, como el caso de Henrich Ubbelohde-Doering, que trabajó en los valles de Chicama, Moche y

Jequetepeque, concretamente en el sitio de Pacatnamú. Fue el primero en estudiar la arquitectura de adobe, siendo a él a quien se debe el primer análisis de secuencias de adobes en la costa norperuana (Ubbelohde-Doering 1941, 1952, 1966, 1983). Junto a Henrich Ubbelohde-Doering llegaron Wolfgang y Gisela Hecker, así como Hans Disselhoff, enfocado en trabajos de la costa norte en Huaca Negra, San José de Moro y Virú (Disselhoff 1939, 1950, 1951, 1957). El otro alemán al que conviene hacer referencia es a Gerdt Kutscher, que como ya se ha dicho, propuso una óptica nueva respecto a la periodización cerámica atendiendo también al estilo de su iconografía (Kutscher 1946, 1948, 1951, 1954).

1.6.3 Décadas 1950 a 1960

Hasta ahora, los únicos arqueólogos peruanos mencionados han sido Julio César Tello y Rafael Larco Hoyle, cada uno con sus significativas aportaciones al conocimiento sobre la sociedad mochica. No obstante, el gran desarrollo de la arqueología peruana no llegaría hasta la década de los sesenta, tiempo en que la Universidad Nacional Mayor de San Marcos permite la colaboración de doctorandos norteamericanos como profesores o asistentes de cátedra (Uceda y Mujica 1994: 18), donde sobresalen Edward P. Lanning, Paul Tolstoi, David Kelley, Donald Thompson, Dwight Wallace y Dorothy Menzel. Bajo sus enseñanzas se formaron profesionales de la arqueología peruana como Luis Lumbreras, Rosa Fung, Duccio Bonavia, Isabel Flores y Ramiro Matos.

Así mismo, también en esta década ve la luz la Escuela de Antropología y Etnología en la Universidad de Trujillo, facultad universitaria a todos los efectos, fundada por Eulogio Garrido, Richard Schaedel y Hans Horkheimer. Y así, como después veremos, una de las mayores aportaciones de la década 50-60 a los estudios mochica fue la de los primeros análisis de decoración mural en el área (Bonavia 1959, 1965, 1974; Garrido 1951; Schaedel 1951).

Al final de la década de 1960, comienzan también los estudios de Christopher Donnan, quien aunque en un principio trabajó esencialmente sobre la cerámica, matizando las cronologías propuestas anteriormente, terminó especializándose en la iconografía y los estudios funerarios (Alva y Donnan 1993; Castillo y Donnan 1994; Donnan 1968, 1976, 1978, 1982, 1995, 1997a, 1997b, 1998, 2003, 2011; Donnan y McClelland 1979, 1999; Moseley, Donnan y Keefer 2008), resultando uno de los más elevados exponentes de los estudios moche que siguen trabajando en la actualidad.

1.6.4 Década de 1970

En los mismos años en que se desarrollaban los trabajos iniciales de Christopher Donnan, dio comienzo un primer gran proyecto arqueológico en la costa norte del Perú, el de Chan Chan – Valle de Moche (Uceda y Mujica 1994: 19). Este nuevo y ambicioso plan de investigación fue dirigido por Michael Moseley y Carol Mackey, desarrollando decididamente la arqueología norteña peruana y logrando revalorizar la disciplina arqueológica y el cuidado del patrimonio cultural. Se trató de un afán que hizo avanzar los estudios de la cultura chimú, pero también de la cultura moche. Así, Theresa Topic estudió un sector de viviendas y tumbas entre las huacas del Sol y de la Luna (Topic 1977), Sheila Pozorski realizó excavaciones en la Huaca del Sol (Pozorski 1976), Garth Bawden excavó en el sitio de Galindo, también en el valle de Moche (Bawden 1977), y un grupo conformado por Michael Moseley, Carol Mackey, Charles Hastings y Christopher Donnan ahondaron en temáticas sobre técnicas de construcción (Hastings y Moseley 1975), patrones de comportamiento funerario (Donnan y Mackey 1978) e investigaciones acerca de las pinturas murales de Huaca de la Luna (Mackey y Hastings 1982).

Por otro lado, al mismo tiempo que se producían los avances del Proyecto Chan Chan – Valle de Moche, el sitio de Pampa Grande fue investigado por Kent Day y Jonathan Hass (Uceda y Mujica 1994: 19), entre los valles del Chancay y el Reque, más al norte que el de Moche. En estos trabajos participaron también Martha Anders y el japonés Izumi Shimada, que posteriormente serían clave para el entendimiento de las relaciones sociales de poder y del final de la cultura moche (Anders 1981; Shimada 1994a, 1994b). De este período conviene conocer los escasos trabajos publicados que tocaron temas hasta entonces ignorados como el aprovechamiento económico y cultural de los recursos naturales (Anders 1977, 1981; Hass 1985; Shimada 1976, 1978, 1982; Shimada y Shimada 1981).

1.6.5 Década de 1980

Los años ochenta estuvieron protagonizados por una pareja de profesores extranjeros que formarían en la Pontificia Universidad Católica del Perú a una nueva generación de arqueólogos peruanos. Estos dos profesores fueron Peter Kaulicke y Krystof Makowski, que entre sus alumnos contaron con futuras eminencias de excepción, como Anne Marie Hocquenghem, cuyos estudios sobre iconografía moche trascendieron no sólo a los estilos de la misma sino también a los significados, comprendiendo en ello un elevado grado de abstracción en las pinturas (Hocquenghem 1987, 2008).

La década de 1980, sin embargo, termina de la manera más brillante posible para la arqueología peruana, pues es descubierta la tumba del célebre Señor de Sipán en Lambayaque (Alva 1988), que daría nuevas pistas sobre el estatus de los dirigentes mochica, sus tradiciones funerarias y la calidad de su arte (Alva 1988, 1990, 1992, 1994, 1998, 1999, 2001, 2004, 2008; Alva y Donnan 1993; Chero 2008a, 2008b, 2010, 2013a; Chero y Alva 2010). Además, serviría para atraer hacia el Perú un buen número de inversiones que fomentarían el desarrollo de los trabajos arqueológicos en la costa norte, en especial en la Huaca de la Luna y la Huaca Cao Viejo.

1.6.6 El gran impulso de la década de 1990

La década de los noventa va a verse marcada por la constitución de un nuevo proyecto arqueológico, el Proyecto Huacas de Moche o Huacas del Sol y de la Luna (Web Huacas del Sol y de la Luna, consultada el 26 de febrero de 2013). Dirigido por Santiago Uceda y Ricardo Morales, el conocimiento del Sitio Huacas de Moche irá profundizando a través de materias arqueológicas de diverso tipo, como son la decoración mural (Morales 2003), las técnicas y modelos arquitectónicos (Aguilar *et al.* 1999; Gutiérrez 2002), estudios de usos funerarios (Chauchat y Gutiérrez 1999; Goepfert 2008; Goepfert *et al.* 2013; Gutiérrez 2008; Prieto 2008; Rojas y Mejía 2013), urbanismo y modelos de habitación (Canziani 2003; Chapdelaine 2002, 2003; Chapdelaine *et al.* 1997; Tello Alcántara 1998; Uceda 2007a, 2007b), sistemas de producción artística (Bernier 2008, 2009; Gamarra y Gayoso 2008; Rengifo y Rojas 2008; Shimada 2001; Uceda 2010), actividades económicas (Billman 1999) y espiritualidad y cosmogonía mochica (Armas *et al.* 2000, 2004; Backo 2009; Bourget 1997, 2006; Castillo 2000; Cordy-Collins 2001a, 2001b; De Bock 1988, 2003; Dolorier, Casas y Sánchez Garrafa 2012; Donnan 1997a; Goepfert 2008; Hocquenghem 2008; Makowski 2000; Moseley, Donnan y Keefer 2008; Sutter y Cortez 2005; Sutter y Verano 2007; Tufinio 2008; Uceda, Mujica y Tufinio 2011a, 2011b; Verano 1998, 2008). Esta nueva variedad de temáticas requirió de constantes estudios multidisciplinarios, estrechas colaboraciones y encuentros científicos cada pocos años. De especial interés son los informes técnicos anuales, que desde 1995 desarrollan con gran precisión lo que postteriormente recoge la publicación de las investigaciones. Son los trabajos de Santiago Uceda los que en mayor cuantía y reconocimiento han jalonado las publicaciones sobre Huacas del Sol y de la Luna (Uceda 1997, 2000, 2001a, 2001b, 2004, 2006, 2007a, 2007b, 2007c, 2007d, 2008, 2010; Uceda y Castillo 2008; Uceda *et al.* 1994, 2007, 2011a, 2011b; Uceda y Mujica 1994, 1997, 2003, 2006; Uceda y Paredes 1994; Uceda y Tufinio 2003).

El continuo avance de las investigaciones en la Huaca de la Luna, que ha permitido ponerla en valor para el turismo, no es un fenómeno exclusivo del valle de Moche. Más al

norte, en el valle de Chicama, un proyecto posterior dirigido por Régulo Franco y financiado por la Fundación Wiese, profundiza a un paralelo buen ritmo en la excavación y estudio del Complejo El Brujo, especialmente en la Huaca Cao Viejo. En tal sentido, el hito cronológico que ha marcado un antes y un después en los enfoques hacia el Complejo El Brujo es el hallazgo, en 2006, de la Dama de Cao, primera gobernante mochica descubierta de género femenino y uno de los pocos casos de la Antigüedad (Franco 2008, 2009, 2010, 2011; Vásquez *et al.* 2013). Estudios sobre ajuar funerario, prácticas mortuorias, relaciones jerárquicas, relaciones entre poder y género, e incluso iconografía mochica gracias a los tatuajes de la gobernante, han podido desarrollarse a partir de su hallazgo. Al igual que en la Huaca de la Luna, también en el Complejo el Brujo han avanzado bastante las investigaciones, aunque especialmente a partir del inicio del presente siglo (Franco 2000; Franco, Gálvez y Vásquez 1994, 1996, 2001, 2003; Franco y Vilela 2003; Gálvez *et al.* 2003; Gálvez y Briceño 2001; Mujica e Hirose 2007; Russell y Leonard 1990a, 1990b, 1990c; Vásquez *et al.* 2013).

De la misma manera, cabe destacar el trabajo realizado por los proyectos arqueológicos de Sipán, Cerro Chepén y San José de Moro, los dos últimos en el norteño valle de Jequetepeque, quienes tampoco cesan de avanzar en su profundización de los estudios sobre moche (Alva 1988, 1990, 1992, 1994, 1998, 1999, 2001, 2004, 2008; Alva y Donnan 1993; Bernuy 2008; Castillo 2011a, 2011b, 2003, 2011; Castillo *et al.* 2011; Chero 2008a, 2008b, 2010, 2013a, ; Chero y Alva 2010; Del Carpio 2008; Delibes y Barragán 2008; Rosas 2007; Rucabado 2008; Swenson 2008).

Actualmente, los proyectos arqueológicos Huacas del Sol y de la Luna, Complejo El Brujo, Sipán, Cerro Chepén y San José de Moro, siguen en plena vigencia y sus esfuerzos por desentrañar la realidad cultural de los mochica siguen dando pingües frutos a la ciencia. No obstante, existe un numeroso volumen de huacas y complejos arqueológicos que no disponen de protección, excavaciones regulares ni tampoco vigilancia, por lo que siguen expuestas al huaqueo⁴ y al comercio ilegal de cultura material mochica, privándonos de cuanta información pudieran aportar a la comunidad científica. Especialmente optimista y reseñable es el caso de Pampa Grande, centro ceremonial situado en el mismo valle que la Huaca Rajada de Sipán, que en 2013 asumió la dirección de Luis Chero (2013b), lo que podría salvar el que es el mayor centro ceremonial mochica de cuantos existen.

⁴ Excavación clandestina de sitios arqueológicos con el propósito de extraer bienes culturales, especialmente los que poseen valor en el mercado irregular. Ha sido motivo de fuertes daños en el patrimonio arqueológico andino. Actualmente, y gracias a los distintos proyectos arqueológicos, numerosos huaqueros o saqueadores han sido reorientados y colaboran con el hacer de los científicos.

1.6.7 Estudios sobre arquitectura mochica

Los primeros estudios sobre arquitectura moche se remontan a la década de los cincuenta, cuando Henrich Ubbelohde-Doering realizó los primeros análisis del sistema constructivo de adobe en la costa norte (Ubbelohde-Doering 1952). Un trabajo de Eulogio Garrido, anterior por un año, realizó un estudio somero del sitio de Pañamarca (Garrido 1951), pero sin profundizar en las técnicas de construcción. Sin embargo, teniendo en cuenta la necesidad de separar entre ingeniería y arquitectura, debe entenderse que ésta última no se ciñe a los entresijos técnicos y más exactos del arte de construir sino que, además, debe reparar en cuestiones de estilo, distribución y articulación de espacios, aspectos de la arquitectura en los que se centra la presente tesis. Por ello, podemos citar trabajos anteriores al de Henrich Ubbelohde-Doering en la conformación de un espectro visual de las formas arquitectónicas mochica, como fueron el estudio pionero de pinturas murales de Eduard Seler (1902), Max Uhle (1913, 1915), Alfred Kroeber (1930, 1944) y Richard Schaedel (1951).

En 1997, un avance introductorio de Santiago Uceda y Elías Mujica lamentaba el escaso aporte que la arqueología mochica había hecho en relación con la arquitectura (Uceda y Mujica 1997: 9). Y lo cierto es que en aquel año eran pocos los trabajos que podían contarse respecto al análisis de las formas constructivas (Chapdelaine *et al.* 1997; Franco, Gálvez y Vásquez 1994; Garrido 1951; Harth-Terre 1965; Meneses y Chero 1994; Moore 1996; Reindel 1993; Uceda *et al.* 1994; Uceda y Paredes 1994). No obstante, con posterioridad a aquella publicación aparecieron otras nuevas que ahondarían más sobre el estudio arquitectónico, tanto en relación con las técnicas constructivas como en lo referente a observaciones sobre el modelo y estilo de las formas y espaciamiento en que los moche levantaron edificios (Aguilar *et al.* 1999; Gamboa 2005, 2008; Gutiérrez 2002; Meneses 2002; Meneses y Chero 2004, 2006, 2007; Morales 2003; Reindel 1999; Tello Alcántara 1998; Tufinio 2008; Uceda 2000, 2001a, 2001b, 2004, 2006; Uceda, Mujica y Tufinio 2011a, 2011b; Uceda y Tufinio 2003). Hay que decir, no obstante, que la mayor parte de los trabajos sobre arquitectura se han centrado en la complejidad de los grandes centros ceremoniales, palacios y plataformas de enterramientos de elite, es decir, en grandes estructuras, dejando a un lado los diseños constructivos de las viviendas, talleres y otros edificios de menor entidad.

De los autores anteriormente citados, cabe destacar a Markus Reindel, quien lleva varias décadas publicando artículos sobre el significado de la arquitectura moche, algo que va incluso más allá de los meros estudios superficiales (Reindel 1993, 1999). Su trabajo es de gran importancia en esta tesis, pues también aquí tratará de darse un significado

simbólico a lo que el arquitecto moche imaginó con la mente, vislumbró con la mirada y moldeó finalmente con sus manos.

Otra autora de referencia es Susana Meneses, colaboradora del Proyecto Arqueológico Sipán hasta su fallecimiento en 2002 (Web Museo Tumbas Reales de Sipán, consultada el 15 de marzo de 2013). Además de su iniciativa en la conformación del Museo Tumbas Reales de Sipán y su labor antropológica durante la investigación de las tumbas, Meneses dedicó varios artículos al estudio de la arquitectura de la Huaca Rajada (Meneses 2002; Meneses y Chero 1994). Más recientemente, gracias al desempeño de Luis Chero, también colaborador del Proyecto Arqueológico Sipán, han sido publicadas algunas obras póstumas de la antropóloga en colaboración con él (Meneses y Chero 2004, 2006, 2007).

Así mismo, se presentan como de suma importancia en esta tesis los trabajos de Santiago Uceda y Ricardo Morales, quienes llevan desde la primera mitad de los noventa dirigiendo los trabajos en Huacas del Sol y de la Luna, avanzando también trabajos relacionados con diversos temas, entre ellos el de la arquitectura mochica (Morales 2003; Uceda 2000, 2001a, 2001b, 2004, 2006; Uceda, Mujica y Tufinio 2011a, 2011b; Uceda y Tufinio 2003).

De los trabajos más recientes sobre arquitectura moche, cabe resaltar, sin embargo, los que han publicado Jorge Gamboa y Moisés Tufinio a partir de la década anterior. Con uno de ellos, *Huaca de la Luna: Arquitectura y sacrificios humanos* (Tufinio 2008), es que surgió la iniciativa de elaborar la presente tesis doctoral.

La óptica dada por Jorge Gamboa a la arquitectura como arte y diseño de espacios constructivos, articulación y distribución, alejada de los estudios de ingeniería propuestos comúnmente por arqueólogos de intereses más técnicos, ha contribuido a estas investigaciones en el entendimiento de los usos y significados de los distintos elementos arquitectónicos que se presentan en los centros ceremoniales moche, especialmente el de las plazas (Gamboa 2005: 173-174, 2008). También a comprender la evolución de los modelos arquitectónicos, sus semejanzas, su continuidad estilística y sus variaciones (Gamboa 2005). Siendo de los pocos arqueólogos que ha trabajado sobre el sitio de Galindo, que como se dijo carece de proyecto arqueológico o protección alguna, es su trabajo de gran importancia para la comprensión de este espacio arqueológico del valle del Moche en relación con la Huaca de la Luna. Gregory Lockard (2008) y, muy anteriormente, Garth Bawden (1977), estudiaron también el sitio de Galindo.

Por su parte, Moisés Tufinio ha publicado también varios trabajos referidos a la arquitectura. Además del que ya ha sido destacado, publicado en 2008 bajo su autoría, han salido algunos a la luz en colaboración con otros autores, como Santiago Uceda (Uceda y Tufinio 2003), Ernesto García y Wilfredo Marino en un contexto de prácticas pre-profesionales (García Calderón, Marino y Tufinio 1994), Elías Mujica y Santiago Uceda para

la revista de arquitectura *Arkinka* (Uceda *et al.* 2001a, 2001b), o aquellos que se han realizado durante las excavaciones anuales de Huaca de la Luna (Tufinio 2000, 2004, 2006, 2007a, 2007b; Tufinio *et al.* 2009, 2010, 2011). La gran contribución de Moisés Tufinio al desarrollo de esta tesis es aportarle el punto de partida. En su artículo “Huaca de la Luna: Arquitectura y sacrificios humanos” (Tufinio 2008), establece una correlación novedosa entre las prácticas sacrificiales y el desarrollo y diseño de la arquitectura, algo que está en consonancia con lo que pretende elaborar el presente trabajo. Para Moisés Tufinio, existen en la Huaca de la Luna una serie de elementos arquitectónicos cuya evocación al sacrificio humano parece claro, algo que en la presente tesis, yendo un poco más lejos, será valorado como elementos previamente diseñados con el fin específico de servir con funciones sacrificiales.

1.6.8 Estudios del sacrificio humano en la cultura moche

Más recientes son, para la cultura moche, los avances arqueológicos sobre sacrificio humano. En este ámbito conviene separar los trabajos sustentados sobre la disciplina de la arqueología o el estudio de evidencias iconográficas (Bourget 2006; Castillo 2000; Cordy-Collins 2001a, 2001b; De Bock 2003; Moseley, Donnan y Keefer 2008; Tufinio 2008), de los que han extraído teorías en base al análisis de hallazgos óseos, desarrollados por la antropología física (Backo 2009; Sutter y Cortez 2005; Sutter y Verano 2007; Verano 1998, 2008). Esta distinción es importante, pues con ello se sugiere que las pruebas que pueden conducir al investigador hacia conclusiones positivas deben sustentarse sobre las marcas de corte, trepanaciones craneales parcialmente regeneradas, marcas de descarnes, heridas por degollamiento en las vértebras, heridas con arma contundente y pruebas fehacientes de heridas letales próximas al momento del óbito. Por ello, si bien la relación ritual de estas muertes debe ser fortalecida por otras fuentes, la antropología física permite asegurar que se produjeron hechos violentos con consecuencias definitivas. En esta línea, pueden ponerse de relieve las profusas investigaciones de John Verano (Sutter y Verano 2007; Uceda, Chapdelaine y Verano 2007; Verano 1998, 2008; Verano *et al.* 2013) y Heather Backo (2009).

Además, ante la importancia de realizar estudios relacionales, existen trabajos que vinculan el sacrificio humano con otros comportamientos culturales reseñables, como puede ser considerado el ejercicio del poder (Uceda 1997) o el arte de la lucha (Castillo 2000; Donnan 1997a; Quilter 2008). Desde este prisma, es de nuevo reseñable la publicación de Moisés Tufinio Culquichicón (2008), que fijó un estudio perpendicular ligando el sacrificio humano con la arquitectura. Sin embargo, son muy pocos los trabajos que hacen esta

relación de ideas o las ligan con otros aspectos espirituales, destacando los de Edward De Bock (2003), Markus Reindel (1999) y el ya citado de Moisés Tufinio (2008).

1.6.9 Estudios de iconografía mochica

El otro punto con el que se vincula la siguiente tesis, en lo que a temática se refiere, es el de la iconografía. Como se ha explicado en los capítulos iniciales, los objetivos de este trabajo van muy en relación con el sacrificio humano, con el diseño y formas de los centros ceremoniales moche, y con la iconografía, tanto mural como en superficies muebles.

Son relativamente numerosos los investigadores que han puesto la lupa sobre la descripción, representación e interpretación de la iconografía mochica. La variedad de símbolos, personajes, animales o ropajes que pueden verse en ellas es cuantioso y sugerente, implicando casi siempre a otros comportamientos culturales de forma prácticamente inequívoca o, cuanto menos, evidente. Cuando no, cuando esa rica iconografía se transforma en una entelequia tácita y abstracta difícil de interpretar, entra en juego la habilidad del investigador. Sin embargo, es tan aparentemente palmaria la impresión de que el pueblo mochica deseó con ella transmitir información, que el estudio del registro iconográfico se ha convertido en el enfoque principal de algunos reconocidos investigadores.

De nuevo, los pioneros son Eduard Seler (1902, 1912) y Alfred Kroeber (1930), que estudiaron inicialmente el panel pictórico del Templo Nuevo de Huacas de Moche, al que por su original temática llamaron *la rebelión de los artefactos*. Ya en la segunda mitad del s. XX fueron también publicados los trabajos de Richard Schaedel (1951), Eulogio Garrido, quien describió la así llamada *sección Garrido* del Nivel Alto de Huaca de la Luna (Garrido 1956) y el primero de los de Duccio Bonavia sobre este tema, que alargaría posteriormente sus investigaciones iconográficas (Bonavia 1959, 1965, 1974).

De forma casi inmediata, los estudios sobre iconografía mochica contarían con uno de sus más destacados exponentes: Christopher Donnan. Desde la década de 1970 hasta la actualidad, Donnan ha trabajado la problemática de la iconografía en distintos sitios moche, especialmente en piezas de cerámica (Donnan 1976, 1978, 1982, 1997a, 2011), extrayendo de ellas valiosa información con la que completar lo que la arqueología parece evidenciar. Junto a él y de forma independiente, puede verse también resaltado el trabajo de Donna McClelland, excelente dibujante; las representaciones iconográficas de su autoría, copia exacta de las halladas en cerámica, han servido para facilitar la difusión de las imágenes y que otros investigadores puedan acceder a ellas con facilidad (McClelland 1008; Donnan y McClelland 1979, 1999).

Otra gran iconografista, con una labor que se ha convertido en imprescindible para el estudio de la simbología moche, es Anne Marie Hocquenghem. Además de sus numerosas publicaciones sobre el aspecto iconográfico o elaborados con una metodología iconográfica (Hocquenghem 1973, 1977, 1979, 1981, 2008, 2010), publicó un libro completo en el que explicaba detalladamente el significado de un buen número de imágenes, relacionándolas con los ciclos solares y lunares, las festividades y el calendario agrícola (Hocquenghem 1987). Su lectura, todo un referente, es obligada para emprender investigaciones sobre el tema.

Durante la misma década, deben igualmente resaltarse los trabajos de Carol Mackey y Charles Hastings (1982) o algunos de Ricardo Morales (1980, 1982, 2003) en la Huaca de la Luna, donde tan trascendental ha resultado la decoración mural para el entendimiento del pensamiento moche y sus prácticas sacrificiales. El equipo de Régulo Franco ha realizado trabajos que vinculan en la Huaca Cao Viejo la arquitectura con la iconografía (Franco, Gálvez y Vásquez 1994), de manera que puedan también seguirse las secuencias sacrificiales comparándolas con la Huaca de la Luna, con la que se asemeja mucho en cuanto a pinturas murales se refiere.

Durante la década de 1990 salieron a la luz algunas importantes publicaciones de Steve Bourget que pusieron en relación la iconografía en cerámica con el mundo de las creencias religiosas, tanto en aspectos concernientes a las deidades como en otros más originales sobre el uso y significado de ciertas especies de caracol (Bourget 1990, 1994, 1996). En línea semejante podría referirse el estudio iconográfico de Luis Jaime Castillo (1989). Jürgen Golte, por su parte, elaboró un estudio sobre la interpretación más narrativa de las imágenes que nos ha dejado el genio del artista mochica (Golte 1994).

Duccio Bonavia, en compañía de Krzytof Makowski, estudiaron también las pinturas murales de Pañamarca (Bonavia y Makowski 1999a, 1999b), muy representativas al observarse fuertes similitudes con la temática de *rebelión de los artefactos* estudiada por Eduard Seler a principios del s. XX en el Templo Nuevo de Huacas de Moche. Otros trabajos individuales de Krzytof Makowski o en compañía de Julio Rucabado, han profundizado más sobre la imagen que la sociedad mochica dio a sus deidades (Makowski 2000, 2003; Makowski y Rucabado 2000).

Finalmente, pueden ponerse de relieve algunos buenos trabajos de la década de 2000, como han sido los de Elizabeth Benson (2008), destacando la importancia de la iconografía en los trabajos de arqueología, Jeffrey Quilter (2008) sobre el arte de la guerra y del combate entre los moche, y el equipo formado por Alana Cordy-Collins y Charles Merbs, que fueron capaces de reconstruir las causas de defunción de tumbas encontradas en la Huaca Dos Cabezas a partir de las imágenes que los propios mochica dejaron como testimonio (Cordy-Collins y Merbs 2008).

2. Sitio Huacas de Moche I – Templo Viejo y Plataforma Uhle

De todos los sitios arqueológicos de la muestra, la Huaca de la Luna o Templo Viejo de Huacas de Moche, en el valle del mismo nombre, es uno de los más excavados; los trabajos arqueológicos desarrollados en él, son de los más numerosos de la costa norte peruana desde la primera mitad de la década de 1990 (Morales 2003, 2004; Morales y Asmat 2006, 2007a, 2007b, 2007c, Uceda 1997, 2000, 2001a, 2001b, 2004, 2006, 2007a, 2007b, 2007c, 2007d, 2008, 2010; Uceda *et al.* 1994; Uceda y Mujica 1997, 2006; Uceda y Tufinio 2003). Las referencias sacrificiales que muestra en su iconografía y sus depósitos óseos (Tufinio 2008: 454), aportan una valiosa información al presente estudio.

El complejo arqueológico se divide en un total de cinco conjuntos arquitectónicos hoy diferenciados que guardan relación (figura 2.1): la Huaca de la Luna, el Templo Nuevo —llamado así en contraposición al Templo Viejo o Huaca de la Luna—, el núcleo urbano, subdividido en bloques, la Plataforma Uhle, con numerosos enterramientos de elite excavados por Claude Chauchat y Belkys Gutiérrez (Chauchat y Gutiérrez 1999, 2000, 2001, 2002, 2003), y la Huaca del Sol, hoy considerada un palacio por el codirector del proyecto Santiago Uceda (Uceda *et al.* 2011b: 100). Dado el estado activo de los trabajos arqueológicos en el complejo, cada uno de estos conjuntos arquitectónicos ha sufrido cambios de nomenclatura y/o de interpretación a lo largo de las dos últimas décadas. Así, por ejemplo, el hoy llamado Templo Nuevo fue reconocido en los primeros informes técnicos como Conjunto Ladera Sur (Armas *et al.* 2000); y se carecía de una noción exacta de la posible funcionalidad de la Huaca del Sol.

Los informes técnicos llevados a cabo anualmente son una fuente que permite reconocer el carácter sacrificial de la Huaca de la Luna y su relación con la arquitectura, ya por las características secuenciales de su superposición de edificios (Uceda y Tufinio 2003: 202), ya por los distintos elementos analizados en el conjunto (Tufinio 2008) o por los restos óseos de variada índole excavados por los arqueólogos (Sutter y Verano 2007: 196).

2.1 El sitio arqueológico:

El sitio arqueológico Huacas del Sol y de la Luna o sitio Huacas de Moche se encuentra situado en el valle del mismo nombre. La Huaca de la Luna y el Templo Nuevo se ubican sobre la falda del Cerro Blanco, de una altura de 350 m.s.n.m. La presencia contigua de la montaña no debe entenderse como una cuestión accidental o meramente arquitectónica, sino como una forma de veneración del Cerro Blanco, que con anterioridad a la existencia de la Huaca de la Luna fue empleado como escenario de ceremonias y sacrificios humanos (Uceda y Tufinio 2003: 221).

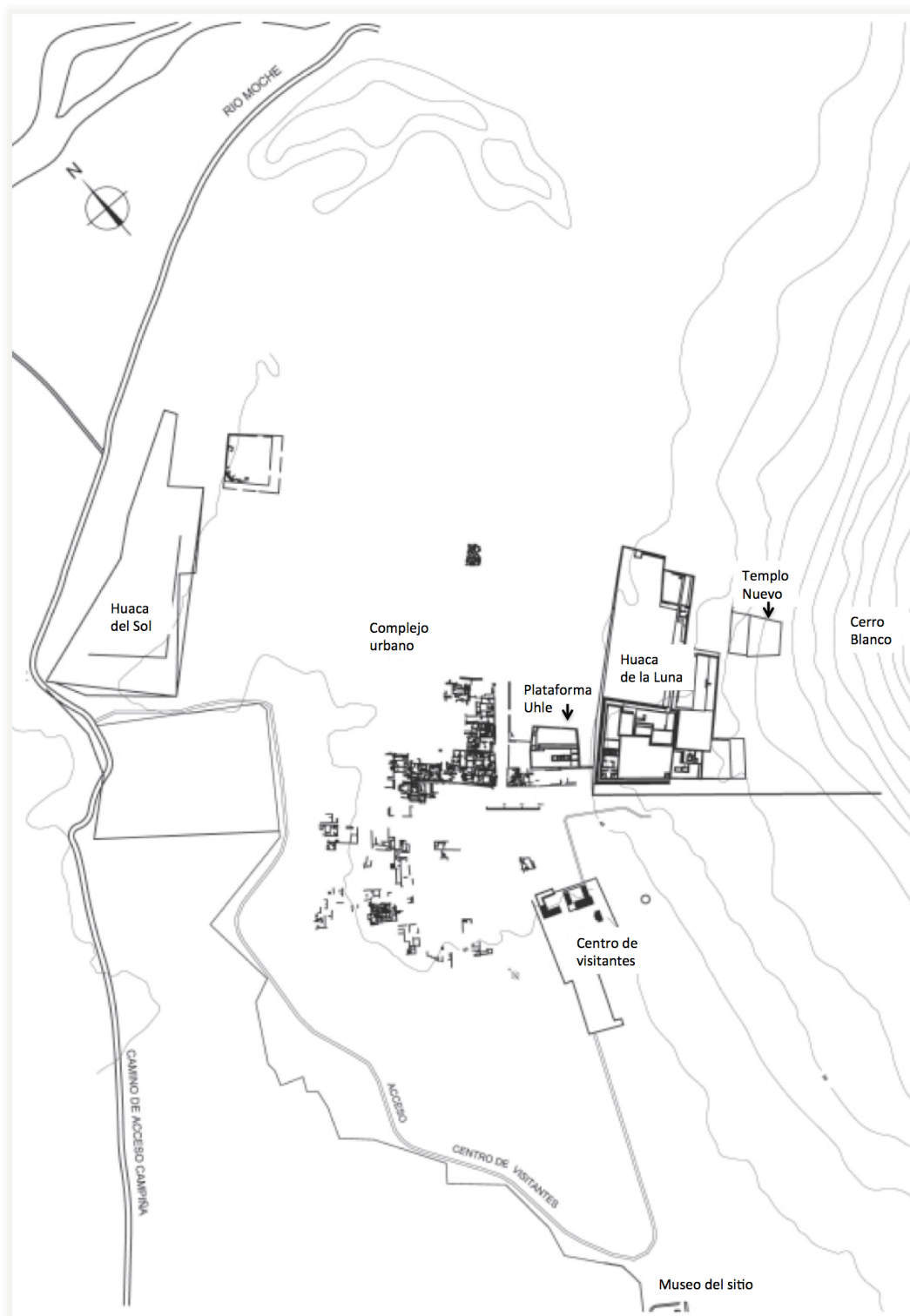


Fig. 2.1. Mapa del sitio arqueológico Huacas de Moche (Zavaleta 2007: 14).

Las dos estructuras más grandes del sitio son la Huaca del Sol y la Huaca de la Luna, aunque esta similitud de proporciones sólo coincidió después del período situado entre los años 600 y 650 d.C., pues sólo desde esa fecha comparten los mismos tipos de adobe con marcas de fabricante (Hastings y Moseley 1975; García Calderón, Marino y

Tufinio 1994), lo que ha permitido conocer sus respectivas dimensiones a lo largo de los siglos. Entre las dos grandes plataformas mencionadas se estableció un conjunto urbano habitado por distintas elites de alfareros, orfebres y preparadores de chicha (Delibes y Barragán 2008: 105-117), así como personajes clericales encargados de las diversas funciones administrativas (Uceda 2007b). Este conjunto urbano situado entre las dos huacas se extiende a través de una cronología amplia que englobaría el total aproximado de presencia mochica en el sitio, entre el s. I y el IX d.C. No obstante, los estilos cerámicos encontrados en sus siete pisos varían entre Moche III, Moche IV y en escaso número Moche V (Uceda 2007b: 17), lo que induce a pensar también en diferentes fases constructivas y posibles ampliaciones.

Además del hoy conocido como Templo Nuevo, en la falda misma del cerro y todavía en pleno desarrollo de sus investigaciones, llama la atención la Plataforma Uhle, una estructura cuadrada ubicada al pie de la Huaca de la Luna y cuya funcionalidad funeraria estaría fuertemente relacionada con las prácticas ceremoniales habidas en ella (Gutiérrez 2008: 246). Su composición guarda alguna semejanza con la Huaca de la Luna en cuanto al patio orientado al norte y la plataforma, aunque de escasas proporciones, situada al sur. En ella se han encontrado numerosos enterramientos y los indicios de una práctica funeraria prolija, con enterramiento de cadáveres, desenterramiento ritual posterior, con frecuencia años después, y ceremonias de inhumación posterior empleando sólo algunos de los huesos restantes o casi ninguno, lo que ha llenado la investigación de interrogantes referidos a las prácticas funerarias mochica (Gutiérrez 2008: 245-259). La aparición de restos animales ha incentivado también el profundizar sobre su análisis (Goepfert 2008: 231-244).

En relación con el Templo Nuevo, podría tratarse de una edificación levantada para poder llevar a cabo la liturgia durante los períodos de renovación constructiva que se desarrollaron en la Huaca de la Luna o bien haber funcionado como templo principal entre los años 600 y 850 d.C., coincidiendo con el cese de las actividades en el Templo Viejo o Huaca de la Luna (Uceda, Mujica y Tufinio 2011a: 88). La construcción comprende una plaza y una única plataforma decorada con una profusa pintura mural distinta en estilo y contenidos a la que podemos ver en la Huaca de la Luna. Las teorías de su función independiente proceden de investigaciones pioneras, como la descripción de Seler en 1902 o los estudios de Kroeber en 1930 acerca de *La rebelión de los artefactos* (Seler 1902, 1912; Kroeber 1925, 1927, 1930, 1942). Debido a que no está articulado con el Templo Viejo y a que se trata de una construcción exenta (Uceda, Mujica y Tufinio 2011a: 88), así como por los indicios que lo describen como un centro ceremonial aparte (Uceda, Mujica y Tufinio 2011a: 88), el análisis del Templo Nuevo de esta tesis será desarrollado en un capítulo posterior.

2.2 Templo Viejo o Huaca de la Luna:

Han pasado veinte años desde que Santiago Uceda observara la poca atención mostrada a la arquitectura mochica (Uceda y Mujica 1997: 9), especialmente sobre la que ya habían tocado Rafael Larco (Larco Hoyle 1948, 1963), en los valles de Chicama, Santa, Jequetepeque y Moche, y Max Uhle antes que él (Uhle 1913, 1915). Afortunadamente, hoy se sabe más de la Huaca de la Luna, se ha profundizado en sus unidades iniciales y se han excavado otras nuevas, por lo que, en definitiva, puede decirse más sobre ella gracias a las investigaciones anuales del proyecto arqueológico.

La Huaca de la Luna mide unos 287 x 182 m. Junto a ella se ubican la Plataforma Uhle, al oeste, y el Templo Nuevo o Plataforma III, más pequeño y situado al norte.

Observando el plano (figura 2.2) pueden distinguirse sus dos plataformas (I y II) y sus tres plazas (1, 2a, 2b, 3a, 3b y 3c). La conjunción de estos dos elementos resulta clave para identificar posibles actos ceremoniales, ya que las plazas conllevan en sí un carácter público, un espacio adaptado para la observación y participación de un número elevado de individuos (Armas *et al.* 2004: 93). Junto a la plaza más grande, unida a ella por su frontis norte, se encuentra la llamada Plataforma I. Esta gran estructura de forma piramidal está a su vez compuesta por una superposición de subestructuras llamadas *edificios* que, al estilo de otras obras prehispánicas, se han ido construyendo sobre las más antiguas ganando progresivamente en altura y superficie. Santiago Uceda ha llamado a este proceso *la renovación del poder del templo* (Uceda y Tufinio 2003: 202). En el caso de la Plataforma I, ésta se compone de un total de seis edificios, ordenados de la A a la F, donde el A es el más reciente. Esta superestructura piramidal llamada Plataforma I pudo ser empleada por el poder para dirigir sus ceremonias, algunas de las cuales conllevaron prácticas sacrificiales (Tufinio 2008: 451-470).

2.2.1 Plazas

De todas las que incluye la Huaca de la Luna, la mayor es la Plaza 1, siendo también la de menor altitud al no encontrarse sobre una plataforma, como es en las demás. En sus más de 15.000 m² de superficie puede albergar una importante cantidad de personas; se ha calculado la posible afluencia en algo más de diez mil personas (Armas *et al.* 2004: 92). Frente a esta reunión populosa, una gran fachada profusamente decorada, el frontis norte de la Plataforma I, aguardaba con la finalidad aparente de ser contemplada. En un total de seis escalones, como se verá más adelante, el frontis norte se compone de una suerte de imágenes seriadas relacionadas con el sacrificio humano: prisioneros desfilando desnudos conducidos por guerreros victoriosos, sacerdotes danzantes, y cuatro escalones

más con seres sobrenaturales, donde pueden verse artrópodos, animales con rostro felino o de zorro y una gran serpiente; todo ello parecía marcar un sentido de recorrido procesional (Uceda y Morales 2010: 274). Por tanto, se presume así la idea de que la Plaza 1 pudo ser concebida con el propósito de dar espacio a una numerosa congregación de personas que pudieran presenciar los actos litúrgicos de la huaca.

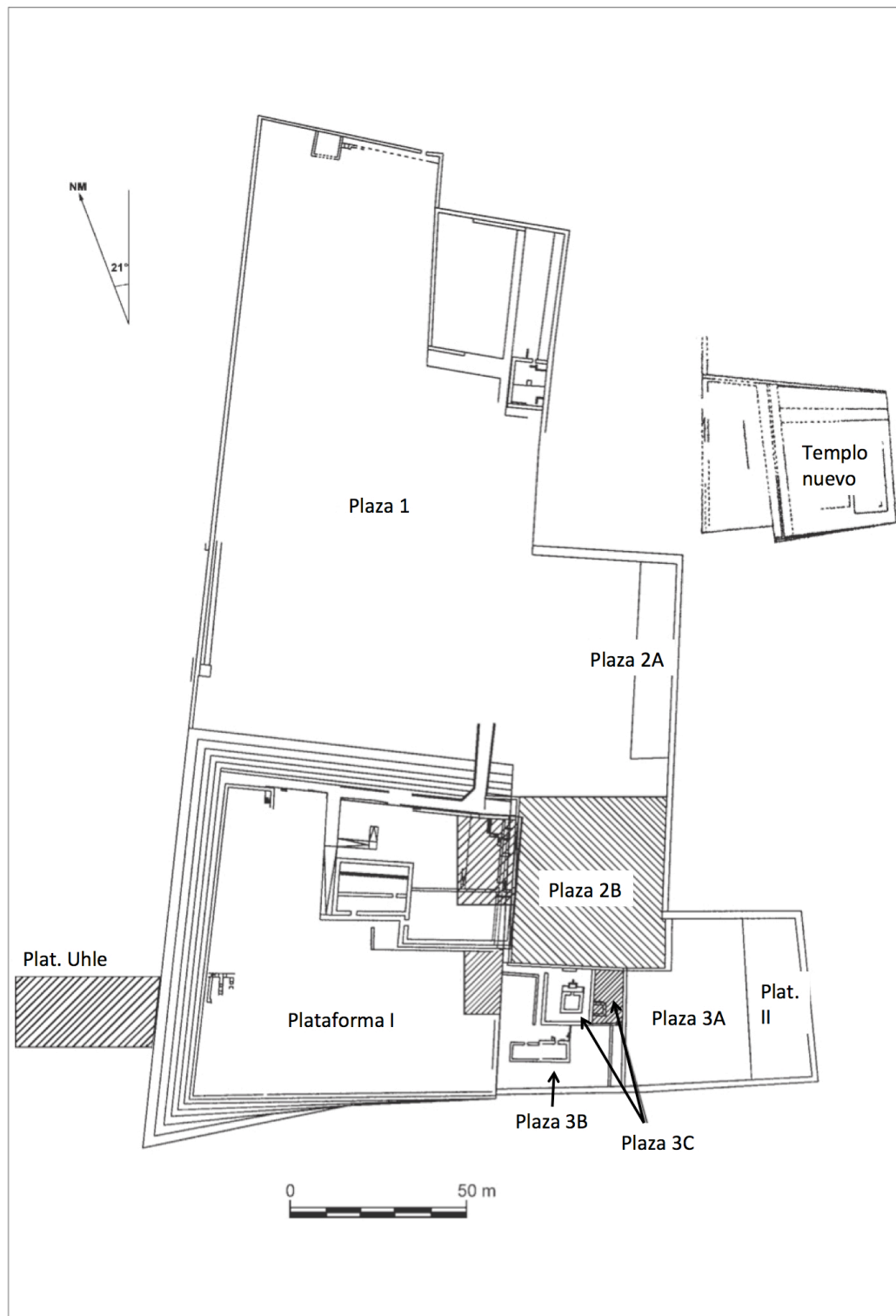


Fig. 2.2. Plano de la Huaca de la Luna (Tufinio 2000: 19).

La Plaza 1 alberga los dos únicos accesos a la huaca conocidos por los arqueólogos hasta el momento. El segundo de los dos, recogido en las investigaciones desde hace menos tiempo que el primero, se encuentra situado a medio camino entre el acceso principal (figura 2.3) y el frontis norte por el muro occidental. Su existencia rompe parcialmente las teorías propuestas sobre la conformación de la primera entrada o entrada principal, pues hasta el momento se pensaba que su particular diseño en zeta habría correspondido a funciones de protección visual o control de acceso (Armas *et al.* 2004: 88). Como puede apreciarse en la figura 2.3, la entrada principal a la Huaca de la Luna se encuentra muy escorada hacia el este del muro. Sin embargo, cuando un sujeto ingresaba en la Plaza 1 por este acceso, lo que hallaba frente a él era un murete añadido que le impedía ver más allá. Sólo cuando se hubiese sorteado este muro, era visible la entrada a la huaca, que se presentaba mostrando su lado norte, profusamente decorado. ¿Qué sentido tenía el pasillo guardado entre el murete y el muro perimetral de la plaza? Si bien podría haber constituido un singular control de acceso (Armas *et al.* 2004: 88), lo cierto es que también podría haber servido para proteger la liturgia acaecida en el interior de la huaca de los ojos de las personas que no tuviesen el estatus para ingresar en ella.

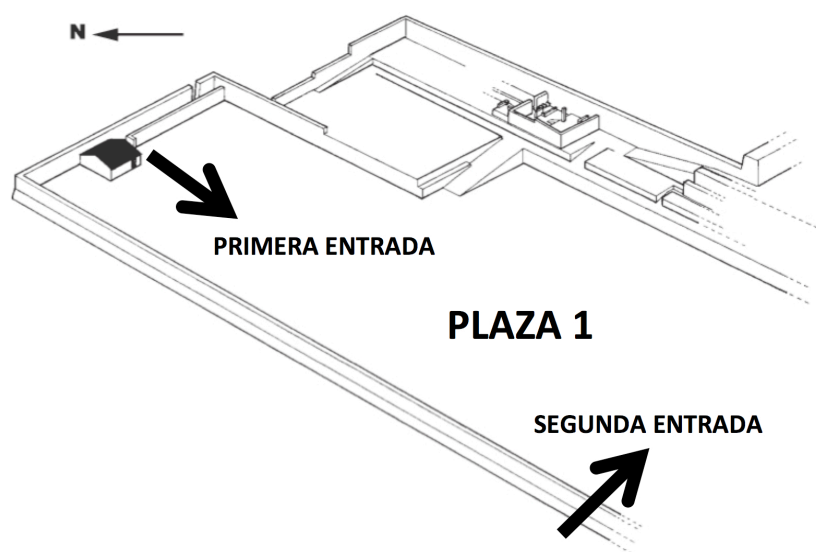


Fig. 2.3. Isometría de la Plaza 1 y sus entradas (flechas y rótulos del autor) (Armas *et al.* 2004: 84). La primera de las dos entradas es obstaculizada con un segundo muro transversal que obliga a girar a su derecha al ingresante. Un recinto junto al final de éste ofrece interrogantes sobre el sentido de este acceso. En cuanto a la segunda entrada, carente de estos miramientos, tal vez pudiera tratarse de un vano abierto por un uso posterior al sellado y abandono de la huaca.

Otra posible función de la primera entrada, con ese aspecto de acceso protegido que aún conserva, fue la de impresionar a los concurrentes en el momento de ingresar a la Plaza 1, pues el frontis principal se sitúa justo en frente y es sobrecogedora su altura y decoración (Armas *et al.* 2004: 92).

La presencia de restos de murallas podría ofrecer la siguiente conclusión: si los habitantes del sitio construyeron muros, acaso contaron con la posibilidad de ser atacados

militarmente. Dicha formulación no es inicialmente descartable para el caso de la Huaca de la Luna, pero el hecho de no haberse encontrado grandes destrozos provocados por el hombre, como incendios, ruptura no ceremonial de material litúrgico o cadáveres depositados fuera de sus contextos originales, hacen pensar más bien en un juego de ocultación y aparición repentina de los elementos, como en la escena de un teatro. En tal sentido, Jerry Moore (1996: 158) propuso que la distancia entre los espectadores y los oficiantes debía tener una gran importancia, especialmente en espacios de grandes dimensiones, de manera que fuese probable que las personas menos destacadas llamadas a comparecer como espectadores, fuesen ubicadas en las zonas más alejadas del frontis norte, fijando su atención sobre las policromías septentrionales de la Plataforma I, de un tamaño suficientemente grandes como para ser observadas a distancia. El recinto esquinero (figura 2.4), en cambio, con sus pinturas murales más pequeñas y sobrecargadas, con un simbolismo que ha sido definido como *tema complejo* por los arqueólogos (Franco, Gálvez y Vásquez 2003: 132; Franco y Vilela 2003: 384-418; Gálvez *et al.* 2003: 112), debía rezar a una utilidad pensada para espectadores de mayor estatus. También Santiago Uceda ha definido la Huaca de la Luna como un gran teatro donde las artes escénicas se mezclan con los rituales (Uceda 2001a: 62).

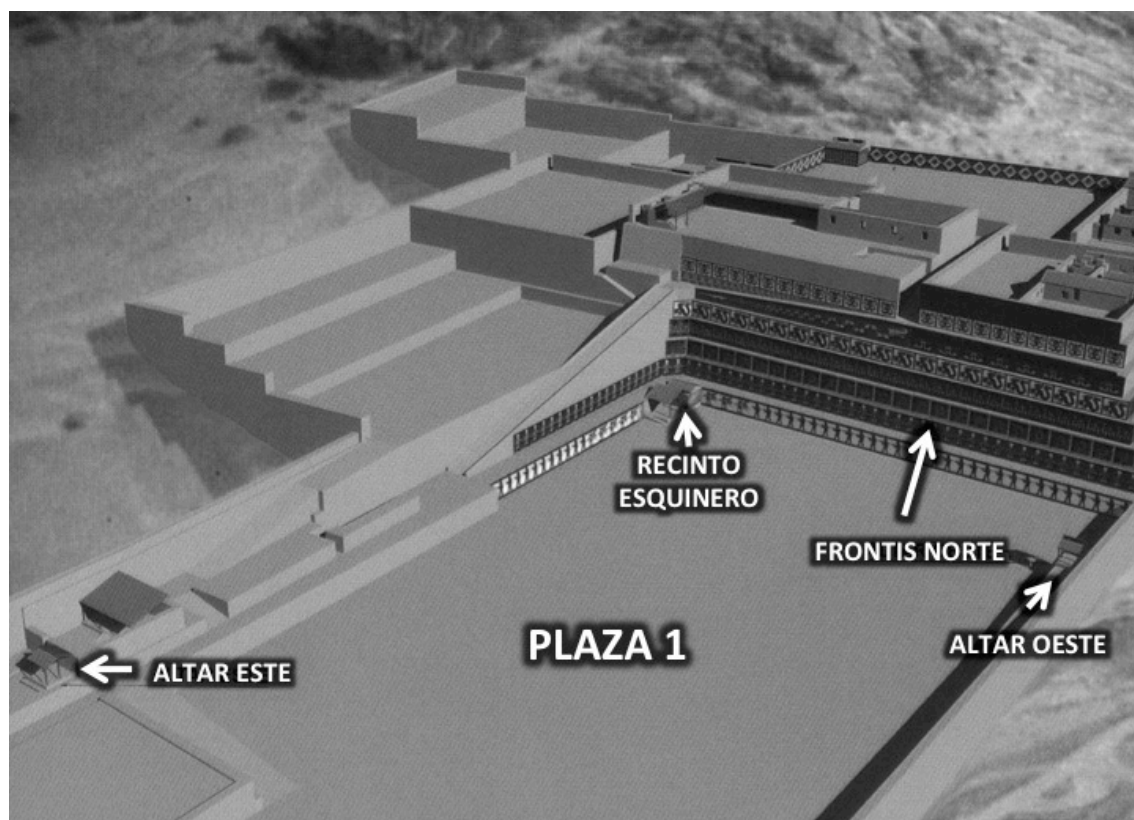


Fig. 2.4. Vista isométrica de la Plaza 1 de la Huaca de la Luna (flechas y rótulos del autor) (Uceda, Mujica y Tufinio 2011b: 99). Puede verse el frontis norte, la ubicación de dos altares y del recinto esquinero.

Lo más reseñable que ofrece la Plaza 1 es su capacidad para un número cuantioso de personas y el hecho en sí de que desde ella pueda contemplarse el frontis norte con toda su magnificencia. No obstante, parece no ser esa su única peculiaridad. En la Plaza 1 se hallan tres elementos que han llamado la atención de los investigadores: el recinto esquinero y dos altares, uno a cada lado de la plaza principal. Estos altares, denominados *este* y *oeste*, han sido relacionados con un uso litúrgico dirigido por personalidades religiosas al hallarse en ellos porras de huarango (Benson 2008: 8). El ritual moche de sacrificio humano, con posterior exhibición y libación de la sangre de las víctimas en una copa, se ejecutaría desde otro altar posicionado en la cima de la Plataforma I, concretamente en la Unidad 15 de excavación (Morales y Asmat 2007a: 325) (figura 2.5), razón por la que puede pensarse en dos razonables posibilidades: la primera de ellas consistiría en que los altares este y oeste de la Plaza 1, contemporáneos al situado en la cúspide de la plataforma según se ha ido viendo a lo largo de los trabajos en los seis edificios o fases de construcción, darían cobertura litúrgica añadida al que parece más principal, es decir, que allí podrían celebrarse otro tipo de ritos relacionados con la ceremonia del combate sagrado y sacrificio; sin embargo, existe la posibilidad de que dichos altares fuesen el espacio reservado para otro tipo de celebraciones ajenas al sacrificio en sí, teoría menos probable tras el descubrimiento de porras de huarango en uno de los dos altares laterales, ya que el arma manifiesta relación directa con las capturas de cautivos. En cualquier caso, el llamado Altar Mayor sobre el Templo Viejo, ubicado en la Unidad 15 de excavación, sigue siendo considerado el punto desde el cual se llevaba a cabo la preparación de la copa y de la sangre (Makowski 2003: 356; Morales y Asmat 2007a: 325). Debe añadirse, no obstante, una última observación respecto a estos dos altares de la Plaza 1: Moisés Tufinio, en varios de sus trabajos de excavación en la Huaca de la Luna, ha venido defendiendo la presencia de ofrendas chimú en el recinto esquinero (Tufinio 2007a: 35), pero también de un trono chimú adosado a la estructura original mochica e incluso una tumba (Uceda 2007b: 279). Dichos hallazgos no es posible pasarlos por alto, y sin embargo no parece que el altar que contiene el Recinto 3 o *esquinero* pertenezca a una factura post-moche (Tufinio 2007b: 261). Además, el propio recinto esquinero ha sido rastreado en las excavaciones hasta el Edificio D (Uceda 2007a: 287), etapa en la que también empiezan a construirse las principales rampas y cobra sentido la importancia del Altar Mayor sobre la Plataforma I (Tufinio 2007b: 37).

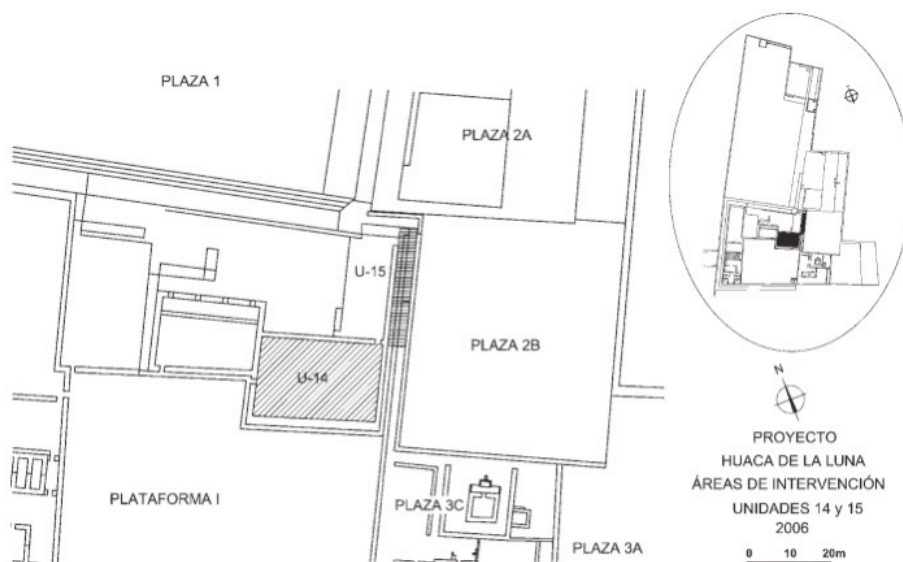


Fig. 2.5. Ubicación en plano de las unidades 14 y 15 (U-14 y U-15) (Morales y Asmat 2007b: 324).

A lo largo del presente análisis de la Huaca de la Luna, ciertos elementos arquitectónicos serán identificados como patios y recintos. Estos elementos forman parte de otros de mayores dimensiones, como plazas y plataformas. Los recintos han sido descritos por Santiago Uceda como espacios techados ubicados en contextos de estructuras más grandes (Uceda 2000: 209), mientras que los patios se definen como áreas delimitadas por muros y que forman parte de una estructura mayor o edificación (Uceda 2000: 207). Es decir, que estos espacios amurallados pueden dar la función de patio cuando no están techados, o en menor tamaño y con marcas de postes dar función de recintos. Las marcas de poste, desde un punto de vista arqueológico, son la evidencia de que un espacio estuvo techado, pues los techos solían sostenerse sobre cuatro o más postes dando la imagen de una sala de columnas (Tufinio 2008: 456).

La Plaza 1 contiene un pequeño número de recintos, de los cuales destaca el recinto esquinero (figura 2.6), que alberga un altar y algunas ofrendas de origen más moderno (Tufinio 2007a: 35; Uceda 2007a: 277), dado que sus paredes sirven como soporte de una rica iconografía clasificada con el nombre de *tema complejo* (Franco, Gálvez y Vásquez 2003: 132; Franco y Vilela 2003: 384-418; Gálvez *et al.* 2003: 112) y que es coincidente con un motivo idéntico plasmado sobre un recinto análogo de la Huaca Cao Viejo. La temática iconográfica de este recinto enseña en sí mismo lo más sublime de la cosmogonía mochica (Franco y Vilela 2003: 389), entre ellos aspectos dispares relacionados “*con la pesca, la navegación, el combate ritual, la fauna terrestre y acuática, la flora terrestre, figuras astrales, entre otros*”, tal como han descrito literalmente Régulo Franco y Juan Vilela (2003: 389).



Fig. 2.6. Recinto esquinero de la Huaca de la Luna mostrando murales de *tema complejo* (fotografía del autor).

Para finalizar con la Plaza 1, debe añadirse que no se ha elaborado todavía un estudio completo de su secuencia constructiva, limitándose el análisis a unidades y pequeñas catas junto a los muros como método de fechado estratigráfico (Uceda 2007a: 265-290) y a partir de etapas cerámicas, aunque es de suponer que los muros perimetrales irían ensanchándose conforme la Plataforma I iba ganando superficie en las seis etapas constructivas conocidas. Si comparamos el plano de la Huaca de la Luna con el de otros sitios como Galindo o Pampa Grande, percibiremos enseguida que sus formas son trapezoidales y muy irregulares frente a la forma rectangular, tan usual en los grandes centros ceremoniales de la cultura moche, lo que induce a pensar en constantes remodelaciones y adaptaciones y, por ende, a un mayor período de actividad y tal vez a una cierta sobredimensión de su importancia en el conjunto de asentamientos moche, algo semejante a un centro de poder superior a los de sus vecinos próximos.

De cualquier modo la Plaza 1 propone por su sola configuración tres posibles funciones defendidas mayormente por distintos investigadores y que no se solapan entre sí, siendo perfectamente combinables:

1) Presentación ante las divinidades del templo y la elite sacerdotal de los guerreros capturados en los combates rituales (Armas *et al.* 2004: 93): esta posible funcionalidad fue planteada inicialmente por Christopher Donnan (1978), Anne Marie Hocquenghem (1987: 116) y John Topic (1997) en base sobre todo a los paralelismos entre el frontis norte de la Huaca de la Luna y los existentes en la Huaca Cao Viejo. Tanto en uno como en otro mural iconográfico, ambos de grandes dimensiones, se escenifica lo que en apariencia sugiere ser una procesión ritual de cautivos y guerreros victoriosos. En los pisos más elevados del

frontis norte, que se sucede en forma de pirámide escalonada, podría estar explicándose a los asistentes de la Plaza 1 qué episodios tendrán lugar en aquel rito cuando los participantes lleguen a donde ellos ya no pueden verlos, es decir, que empleando el sistema de rampas, los protagonistas de la procesión alcanzan el nivel superior de la Plataforma I, por lo que no es posible ver qué más sucede con los cautivos; los espectadores que desde la Plaza 1 admiran el frontis norte y los primeros episodios del acto ceremonial, tienen frente a sí una serie continuada donde se explica la liturgia, considerando también la participación de seres sobrenaturales entre las últimas actividades, como la del sacrificio por decapitación, ilustrada en los murales polícromos. Sería por tanto una manera de que los espectadores adquieran la sensación de que seres sobrenaturales entrarán a formar parte del sacrificio humano cuando ellos ya no puedan verlo con sus ojos, de manera que se crea un efecto misterioso tal vez apetecido por la elite sacerdotal.

2) La celebración de los actos rituales vinculados a la Plaza 2a (Armas *et al.* 2004: 94): La Plaza 2a plantea dificultades de estudio dimanadas de su mal estado de conservación como resultado del escurrimiento de agua de lluvias (Asmat Sánchez y Asmat 2007: 303), un mal común a todas las estructuras de adobe de la costa norperuana. Esta plaza se describe verticalmente de norte a sur; su muro oriental mira de cerca al Cerro Blanco y el occidental está acompañado de una rampa de acceso que permite conquistar su altura (Asmat Sánchez y Asmat 2007: 304). En vista de la monumentalidad de la Plaza 1, la Plaza 2a, muy cercana a aquella, nos plantea en seguida la duda de su función. El equipo formado por José Armas, Javier Aguilar, Raúl Bellodas, Jorge Gamboa, Olga Haro y Delicia Regalado (Armas *et al.* 2004: 55-98) nos permite afirmar que los ritos propiciatorios que tenían lugar en la Plaza 2a (Uceda 1997: 188) fueron de suma importancia y que estuvieron íntimamente ligados a la utilidad espacial de la Plaza 1. Siendo así, la rampa que la Plaza 2a describe en su lado oeste la comunicaría con la Plaza 1, como demuestran los trabajos arqueológicos, lo que aporta más sentido al posible significado ritual y procesional protagonizado por guerreros vencedores y cautivos sacrificables. La cerámica, además, revela un uso de esas rampas durante una ceremonia sacrificial con cautivos y danzantes (Donnan 1982; Bonavia y Makowski 1999a), muy semejantes a los que figuran en la decoración de la rampa, lo cual refuerza la hipótesis del equipo de José Armas (Armas *et al.* 2004: 94).

3) El traslado de los bienes funerarios y restos de los individuos inhumados en las plataformas I y II del conjunto (Armas *et al.* 2004: 94): La hipótesis tiene su fundamento en la suerte de depósitos funerarios y cadáveres convenientemente amortajados, es decir de elite, que se han encontrado en la Plaza 1. Entendemos no que la plaza resultase ser una necrópolis poco poblada en relación con su espacio, sino que podría haber funcionado de pudridero espiritual, es decir, de lugar de enterramiento previo a su ulterior depósito en los

puntos reservados al enterramiento. Esta idea se completa con el interrogante de si la Huaca de la Luna funcionaba de lugar de habitación además de como templo, ya que de no ser así los oficiantes y otros personajes de la elite del valle de Moche habrían vivido en los conjuntos aledaños (Tello Alcántara 1997) y, a su muerte, haber sido trasladados a las plataformas I y II previo paso por rituales funerarios en la Plaza 1. La cerámica, no obstante, no apoya por el momento esta visión (Armas *et al.* 2004: 94).

La Plaza 2b (figura 2.7) se sitúa en una posición elevada y es posible acceder a ella desde la Plataforma I. En su área de 1.692 m² se han hallado una serie de tumbas intactas acompañadas de un rico ajuar funerario, muy deteriorado (Morales y Asmat 2007c: 307). Al parecer se encuentra fuertemente dañada por los vientos abrasivos y la depredación colonial, entre otros factores, aunque se cree que su importancia podría ser de suma relevancia (Morales y Asmat 2007c: 307), como no puede ser de otro modo al ocupar un espacio tan grande en un centro ceremonial de las dimensiones y capacidad de concentración de gente que fue la Huaca de la Luna. El sistema de rampas unía los corredores junto a la Plaza 3c con la Plaza 2b (Tufinio 2004: 117), lo cual resulta muy significativo teniendo en cuenta la utilidad ya muy estudiada que tenía aquella (figura 2.7).

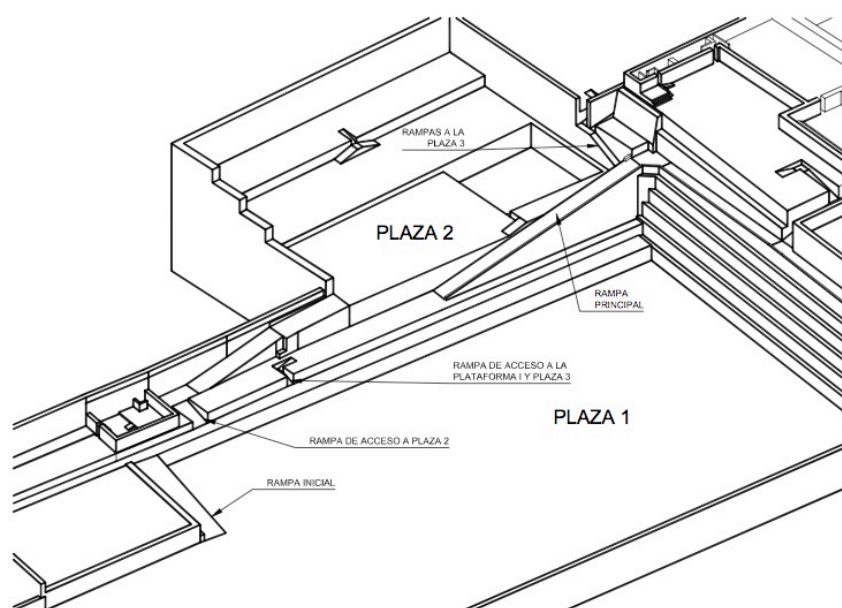


Fig. 2.7. Vista isométrica de la Huaca de la Luna (Uceda y Tufinio 2003: 187). La plaza 2a, llamada Plaza 2 en la figura, muestra accesos a los pisos superiores mediante rampas. A través de ellas podía ingresarse en la Plaza 2b, así como en otras dependencias.

La Plaza 2b, tan cercana al Recinto Sacro y continente de una suerte de restos humanos, parece ofrecer una funcionalidad netamente funeraria (Morales y Asmat 2007c: 307). Dado el rico ajuar de los cuerpos allí enterrados y el atractivo que parece que supuso para los europeos, no es descartable que éstos fueran conscientes de que la Plaza 2b

sirviera de necrópolis para las elites sacerdotales, algo que estaría en consonancia con la ubicación del espacio y con la cercanía del Recinto Sacro y de su Altar Mayor.

El conjunto de plazas 3a, 3b y 3c parece plenamente destinado a la ceremonia del sacrificio humano, tal como indican los trabajos de algunos arqueólogos que han investigado estos espacios (Bourget 1998; Sutter y Verano 2007; Tufinio 2008; Uceda 2008; Verano 2008). Los usos que ofrecen la 3b y la 3c parecen más evidentes, pero existen controversias respecto a la Plaza 3a.

Situada en la parte más suroriental de la Huaca de la Luna y conectada con la Plataforma II, con la que Steve Bourget aseveró que en el pasado formó un único espacio (Tufinio 2008: 457), la Plaza 3a es quizá el elemento arquitectónico más en relación con el Cerro Blanco, y no sólo por su cercanía geográfica: en el interior de la plaza existe un afloramiento rocoso natural cuyas formas y materiales se asemejan mucho a las características de la gran montaña sagrada (Verano 2008: 196) (figura 2.8).



Fig. 2.8. Afloramiento rocoso de la Plaza 3a (fotografía del autor). Al fondo puede verse el Cerro Blanco.

Numerosas piezas cerámicas de tipo escultórico representando a cautivos maniatados han sido halladas dispersas y en estado fragmentario alrededor de toda la superficie de la Plaza 3a, como si hubiesen sido rotas a propósito al amparo de algún ceremonial (Bourget 1998: 43-64; Tufinio 2008: 457; Uceda 2008: 169). Steve Bourget propuso que dichas piezas fueron arrojadas desde lo alto del muro para hacerlas caer sobre el afloramiento rocoso, de forma que se rompiesen y quedase simbolizado el sacrificio de seres humanos (Bourget 1998: 43-64). Debemos considerar ciertos aspectos de esta práctica, como por ejemplo el hecho en sí de la representación simbólica. La cultura moche,

como sociedad urbana, estatal y civilizada, contaba con unas desarrolladas capacidades de abstracción, inherentes a cualquier ser humano. Dicha abstracción debía tener un lenguaje simbólico, como el que aparece ilustrado en el frontis norte de la Plataforma I, pero como también se aprecia en este acto de sacrificio incruento. El acto de romper estos objetos no tenía por qué significar la ausencia de cautivos reales, la carencia en cuanto a los mismos, o la necesidad de añadirlos o tenerlos siempre disponibles para detener los fenómenos hostiles de la naturaleza, sino que tal vez deba estudiarse más a fondo qué significan los cautivos de arcilla en relación con el afloramiento rocoso, que al parecer no es sino una metáfora del Cerro Blanco. Se ha sabido, gracias a las diversas fuentes de información de que se cuentan sobre este proyecto (figura 2.9), que los primeros sacrificios humanos perpetrados en las inmediaciones del complejo Huacas del Sol y de la Luna fueron realizados en el Cerro Blanco.

RITUALES	ESPACIOS ARQUITECTÓNICOS (Iconografía)	CONTEXTOS ARQUEOLÓGICOS
Batallas	Desiertos	?
Capturas	Al pie de pirámides	Relieves fachada
Adoctrinamiento de prisioneros	Recintos	?
Sacrificios:		
- Despeñamiento	Montaña	Cerro Blanco
- Degollamiento	Espacio abierto	Plaza 3a y 3c; patio con relieves
- Descuartizamiento	Espacio abierto	Plaza 3a y 3c
- Descarnamiento y esqueletos	Espacio no especificado	Plaza 3a y 3c
- Presentación de la sangre (copa)	Sobre plataforma	Terraza nivel alto
- Presentación de ofrendas	Recinto	Recinto Plaza 1

Fig. 2.9. Correlación de los rituales representados en espacios arquitectónicos en la iconografía y los contextos arqueológicos registrados en la Huaca de la Luna (Uceda y Tufinio 2003: 221). Puede verse la correlación entre el ritual de despeñamiento y el Cerro Blanco.

Desde las cumbres y laderas del Cerro Blanco se arrojaron víctimas que fueron desmembrándose al chocar contra la piedra colina abajo. ¿Es posible que en el acto de arrojar estos prisioneros simbólicos contra la piedra de la Plaza 3a tengamos la repetición y remembranza de aquella forma arcaica de sacrificio humano? Si nos detenemos a estudiar las plazas 3b y 3c, observaremos que las formas barajables de aplicar la muerte a las víctimas incluían degollamiento, ruptura de cráneo con arma contundente o decapitación. La desmembración, llevada a cabo después de la muerte del individuo, se ha observado en algunos restos humanos de la Plaza 3c, pero a juzgar por las marcas de corte, parece tratarse de una práctica común de descarne (Tufinio 2008: 460), de manera que al descomponerse los tendones habría dado lugar a la separación de los huesos y a que los arqueólogos se encuentren en sus trabajos con partes humanas diseminadas (Sutter y

Verano 2007: 196). La muerte por precipitación no está presente en la Huaca de la Luna aunque goza de distintos niveles de altura que posibilitarían dicha práctica. En vez de eso, encontramos que en la Plaza 3a se arrojaron cautivos de pantomima fabricados en arcilla. ¿Por qué? Pudo tratarse de un ritual antiguo que, con cambios sustanciales en su práctica, llegó con vida hasta los últimos años de la Huaca de la Luna. En honor al cerro sagrado se siguieron entregando ofrendas vivas, pero también seres humanos capturados en arcilla, unos objetos singulares que tal vez fueron tratados ritualmente antes de su destrucción para dotarlos de cierta esencia vital, de algo que convirtiera frágiles objetos inertes en seres vivos a los ojos de la divinidad.

En efecto, Steve Bourget, en sus primeras averiguaciones al respecto, observó un más que factible símil entre el Cerro Blanco y su *alter ego* en miniatura que pudo representar el afloramiento rocoso de la Plaza 3a (Uceda y Tufinio 2003: 201), pero faltaría comprobar cuánto hay de legado en la práctica de destrucción de cerámicas y cuánto de innovación ritual por asimilación. La existencia de este afloramiento ha sido comparado con otros resultantes en obras arquitectónicas del área andina (Uceda y Tufinio 2003: 201), como los que existen en la ciudadela inca de Machu Picchu, donde también fueron venerados ritualmente.

La apariencia de la Plaza 3a, a juicio de Steve Bourget, fue la de un espacio abandonado a la sedimentación eólica en que se han intercalado estratigráficamente una serie de restos humanos además de los ya mencionados fragmentos cerámicos (Bourget 1998: 49-52). Entre arena y depósitos óseos, suman un total de once capas distintas de sedimentos. Sin embargo, lo verdaderamente interesante de esta estratificación por capas entre elementos naturales y restos humanos es su posible relación con el fenómeno de El Niño y la necesidad de la élites moche de apaciguar la furia de los elementos mediante el sacrificio de prisioneros y, tal vez de modo preventivo, de cerámicas escultóricas representando seres vivos (Tufinio y Uceda 2003: 201). Ello relacionaría directamente la Plaza 3a como lugar de depósito con la Plaza 3c y su función netamente sacrificial, ya que los cuerpos fueron aparentemente abandonados y presentan resaltables signos de manipulación humana, como ausencia de ciertos huesos o simplemente la extraña posición de las víctimas, que revela un depósito sin honores (figuras 2.10 y 2.11). Cabe también proponer, no obstante, que el espacio elegido para la ejecución ritual de estas personas fuese la Plaza 3a.



Fig. 2.10. Restos óseos en la Plaza 3a, fotografía de Steve Bourget (Uceda 2008: 173). Se observa un abandono del cadáver, es decir, un depósito del cuerpo sin ninguna postura solemne o funeraria conocida.



Fig. 2.11. Restos óseos en la Plaza 3a, fotografía de Steve Bourget (Hocquenghem 2008: 40). Se observa un abandono del cadáver, es decir, un depósito del cuerpo sin ninguna postura solemne o funeraria conocida.

La Plaza 3b, separada de la 3a y la 3c por sendos muros, guarda una disposición en L que la hace singular. Y es así porque se comunicaba con la Plaza 3c mediante un

corredor norte-sur y porque se encuentra en la parte más meridional del Templo Viejo, es decir, colindante con el muro sur (figura 2.12) (Uceda y Tufinio 2003: 196).

La forma central de la plaza 3b es trapezoidal y tiene unas medidas de 32 m. (lado sur), 27 m. (lado norte) y 16 m. en el lado oriental, donde le fue adosado un doble muro que forma un corredor sin entrada o salida y que más tarde fue rellenado con arena y cascote (Uceda y Tufinio 2003: 196). Al otro lado del doble muro se encuentra la Plaza 3a, a la que no tiene acceso. En su interior encontramos dos recintos, uno de paredes más delgadas y acabado más tosco en el enlucido (Recinto I), al oeste (figura 2.12), y otro más de muros más gruesos y un elucido blanco más fino y reparado varias veces (Recinto II), como si se tratase de un habitáculo más importante. Cabe reseñar que el aspecto tosco del Recinto I se debe solamente a que la última reparación del mismo se hizo sin atender a las habituales exigencias decorativas, y a que es así como hoy nos ha llegado.

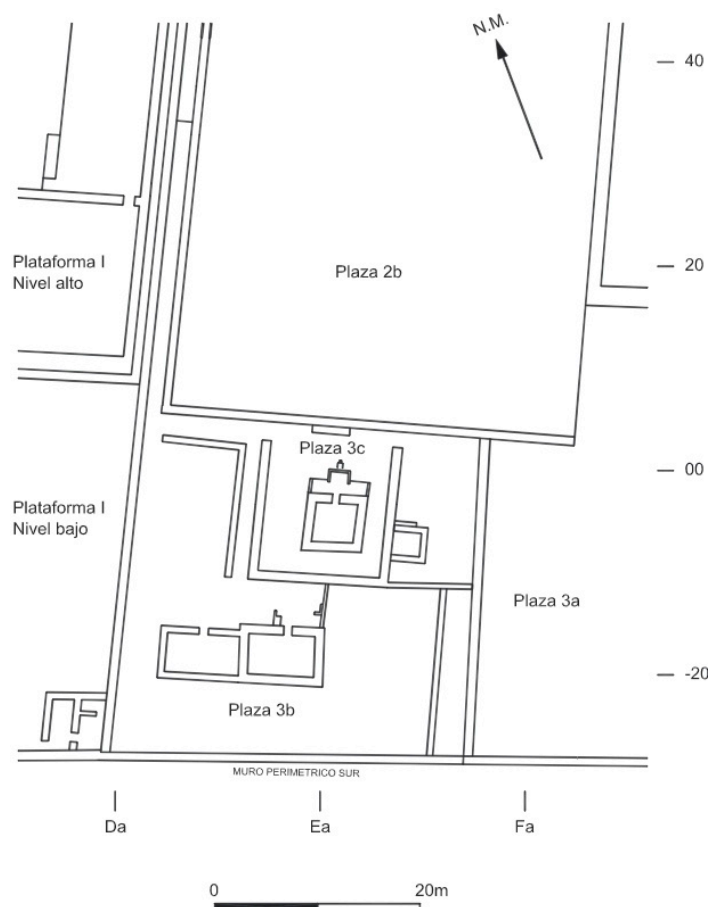


Fig. 2.12. Disposición de las plazas 3a, 3b y 3c (Uceda y Tufinio 2003: 191).

Llama la atención que el único acceso a la Plaza 3b sea el corredor norte-sur que linda con la Plataforma I y la Plaza 2b, que podemos subdividir en dos partes: la que entra directamente a la Plaza 3b y la que se abre en ángulo recto tras acercarse a la Plaza 3c. Ello denota que se trató de un espacio privado (Uceda 2006: 232), como parece más lógico

en este punto de la Huaca de la Luna. No obstante, cabe destacar que las plazas b y c contaban tal vez con un grado de privacidad incluso algo mayor, pues debía avanzarse por un estrecho corredor de 1,5 m. de ancho para acceder a ellas y era de paso obligado desde la rampa principal que asciende junto al frotis norte (Tufinio 2006: 32).

En el interior del Recinto I, aunque muy afectado por la huaqueo, se halló hace casi dos décadas un abundante número de fragmentos de cerámica escultórica representando prisioneros sacrificables (Montoya 1997: 63). Nuevamente se nos abre la duda sobre qué necesidad existió de sacrificar cautivos simbólicos. Tal como ocurrió en la Plaza 3a, donde también se encontraron ejemplares cerámicos de este tipo, los arqueólogos se vieron obligados a retirar previamente una suerte de capas sedimentarias producto de lluvias torrenciales (Montoya 1997: 62), de manera que una posible solución al dilema se encuentra en el fenómeno de El Niño y en la imperiosa necesidad de frenar el tempestuoso clima, motivo que parece refrendado por la casi totalidad de las prácticas que al parecer tenían lugar en el Templo Viejo. Precisamente fue la destrucción provocada por las precipitaciones lo que llevó a una constante reparación de los muros y que parte de la decoración iconográfica del doble muro este ya no sea visible. En él puede distinguirse todavía a un personaje con casco cónico y tocado de media luna. Se han hallado también restos óseos y orgánicos en abundancia de pequeños animales, según María Montoya (Montoya 1997: 62-63) procedentes de lagartos y peces minúsculos, pero no se ha dado ninguna posible explicación sobre el porqué de estos hallazgos.

Al igual que en la Plaza 3a, en la Plaza 3b hay también varias capas de depósitos eólicos que fueron cubriendo y moviéndose a lo ancho de todo el espacio. Además, después de una capa eólica bastante limpia, es decir sin restos culturales (Montoya 1997: 66), fue encontrado un joven preadolescente analizado por John Verano que fue abandonado allí en posición flexionada y sin restos aparentes de ajuar funerario. No obstante, el entierro se encuentra sobre uno de los muros del Recinto II de la Plaza 3b, es decir, que éste ya había sucumbido antes del abandono del cadáver, lo que sugiere también por su estudio que se trata de un entierro intrusivo, tal vez de época chimú o colonial (Montoya 1997: 66).

La última de las plazas del Templo Viejo de la Huaca de la Luna es la denominada 3c. Tal como he observado en visitas personales, el espacio cuenta con un recinto central adosado a lo que parece ser un altar de sacrificio (Uceda y Tufinio 2003: 192; Tufinio 2008: 458) y, detrás de un muro ya caído, un segundo recinto. El primero de ellos tiene un área de casi 34 m², y el segundo, más pequeño, solamente de 6,25 m². Frente a la estructura que a los arqueólogos ha parecido un altar de sacrificio, existe un banco corrido adosado al muro norte. El acceso a la Plaza 3c se consigue desde la Plaza 1 a través de la rampa principal, articulando a su vez el ingreso a la 3b.

La decoración mural del recinto mayor en la Plaza 3c puede observarse en tres niveles. Los dos primeros muestran bandas y peces estilizados o cabezas de serpiente, de estilo semejante a las representaciones pictóricas en relieve del frontis norte (Uceda y Tufinio 2003: 179-229). En el tercer nivel, el enlucido de las paredes del recinto se presenta como una decoración de motivo repetido representando un felino atacando a una mujer (Uceda 2008: 170) (figura 2.13). El motivo es repetido en los otros muros del recinto, pero el estado de conservación es bastante deplorable. La entrada se consigue mediante un único vano que da acceso a un espacio reducido.

El segundo espacio de la Plaza 3c es aún más pequeño y el acceso hasta él, en la última versión del templo (Edificio A), se lograba sólo a través de una entrada estrecha ubicada al norte. Al sur del muro caído que separa los dos espacios, sin embargo, hubo una segunda entrada en versiones más antiguas de la Huaca de la Luna y que fue sellada con posterioridad (Uceda 2008: 170). En una de las esquinas fueron encontrados restos humanos con la característica de haber sido descarnados manteniendo intactos los tendones, lo que ha permitido que sus posiciones originales prevalezcan (Verano 1998: 159-171). Estos restos humanos encontrados en la Plaza 3c evidencian una fuerte relación con los actos rituales de la Plaza 3a (Benson 2008: 12; Tufinio 2008: 458; Verano 2008: 196).



Fig. 2.13. Detalle en relieve de la decoración del recinto mayor de la Plaza 3c (Verano 2008: 196): un felino, del cual ya no se conserva la cabeza, ataca a un ser humano, presumiblemente una mujer.

Cabe por el momento darse cuenta de que, si los restos no fueron desprovistos de sus tendones y por tanto mantuvieron su posición original, los cuerpos de estas personas fueron depositados de una manera aparentemente desordenada, sin cuidados exclusivos ni honras fúnebres, esto es, abandonados a la manera en que cayeron a la superficie arenosa

de la plaza. Es decir, no es ninguna obviedad y vale la pena reparar en ello que, en apariencia, los altos dignatarios de la huaca no tuvieron en demasiada consideración a los sujetos allí depositados, por lo que cabría preguntarse qué rol ocupaban realmente las víctimas del sacrificio en la sociedad moche: ¿guerreros capturados en enfrentamientos bélicos? ¿guerreros caídos en combate gladiatorio? A juzgar por los relieves polícromos del frontis norte, no caben demasiadas dudas sobre el origen bélico de las capturas de estas personas, pero vale la pena hacer hincapié en el hecho de que la figura de estas víctimas pudiera no estar envuelta en la mística ni en la consagración, pues de otro modo no cabe como lógico el modo en que fueron echados a la tierra y abandonados, especialmente en una cultura de la que ya se saben ejemplos sobre el trato dado a los difuntos durante las exequias funerarias gracias a lo que vemos en enterramientos formales. Existen buena cantidad de ejemplos bien estudiados de estas prácticas funerarias mochica en la literatura especializada y su evidente complejidad de honras fúnebres (Gutiérrez 2008: 245-259; Prieto 2008: 307-324; Rucabado 2008: 359-380; Chero y Alva 2009; Castillo *et al.* 2011: 46-103), y como vemos, la práctica exequial de la cultura moche fue bastante diversa, compleja y ceremoniosa. No cabe entender un cuerpo abandonado de cualquier manera en la importante ritualidad de las pompas mochicas. Así pues, ¿quiénes fueron estos hombres? ¿Quiénes fueron realmente los cautivos sacrificados de la Huaca de la Luna? ¿Ocuparon un rol sagrado o, por el contrario, se acercaron más a parias sociales y víctimas de expediciones de castigo? Antes de ofrecer una respuesta a estos interrogantes, es preciso comprender mejor cómo se desarrolló el sacrificio humano en la Plaza 3c y algunos aspectos de ordenamiento social que no deben pasar desapercibidos.

En primer lugar hagamos repaso de los elementos arquitectónicos que aparecen en esta plaza. Además de los dos corredores que conducen hasta ella, los dos recintos y el muro caído tras el cual se encontraron restos humanos descarnados (figuras 2.14 y 2.15), tenemos dos elementos muy sugerentes: un altar y podio de sacrificio, y en frente suyo un banco corrido de adobe adosado al muro. Este podio y altar de sacrificio se encuentra exactamente al pie de la entrada del recinto más grande de la plaza, de manera que un sujeto de pie bajo el dintel podría disponer a la perfección de los usos de dicho elemento. Los arqueólogos lo han llamado de esa manera porque se dispone en dos niveles, como un podio, y presenta todas las evidencias de haber servido como punto de ejecución ritual de los prisioneros hallados en el espacio contiguo (Tufinio 2008: 458). Allí, el prisionero se hubiese situado de rodillas frente a la puerta del recinto para ser ceremonialmente sacrificado.



Fig. 2.14. Restos óseos encontrados en el segundo espacio de la Plaza 3c de la Huaca de la Luna (Verano 2008: 207).

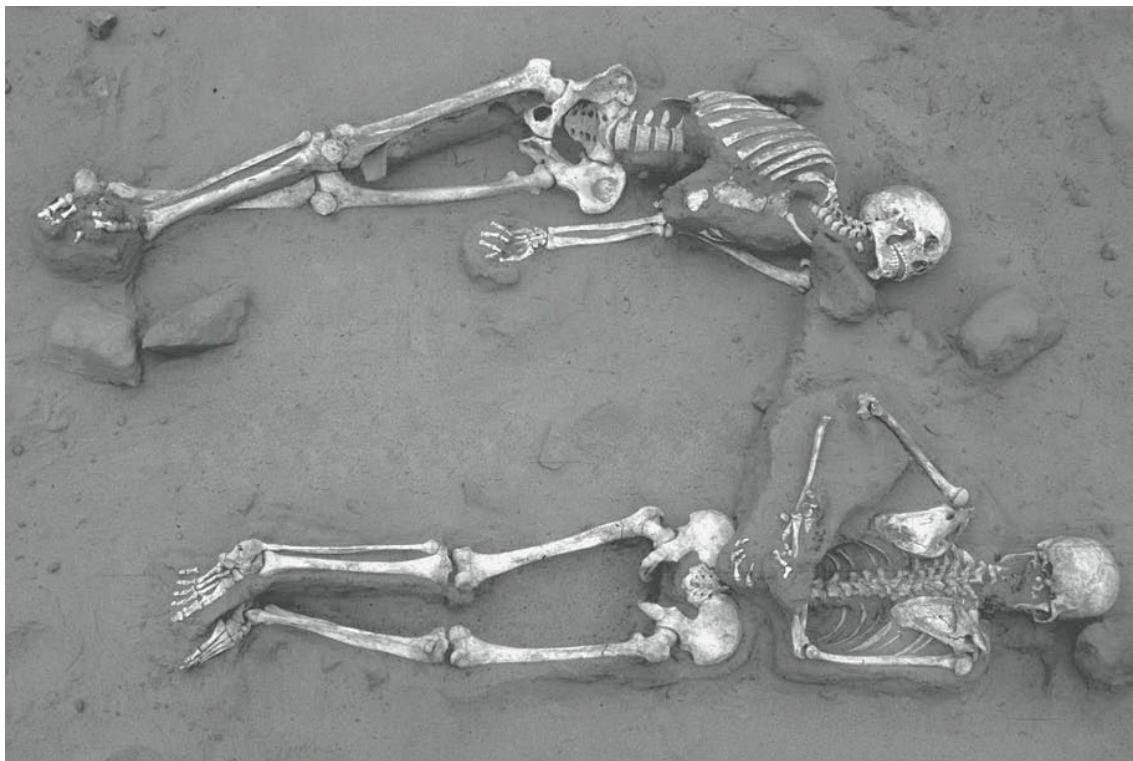


Fig. 2.15. Restos óseos encontrados en el segundo espacio de la Plaza 3c de la Huaca de la Luna (Verano 2008: 208). El individuo de la parte inferior ofrece el aspecto de un hombre atado de pies y manos.

El experimento fue puesto en práctica de manera simbólica por Moisés Tufinio (2008: 458) evidenciando que desde el altar era factible quitar la vida de un hombre situado en el podio de rodillas frente a él. La posición permitía practicar el estrangulamiento, el degollamiento e incluso el golpeo con un arma contundente, como una de las típicas porras de huarango mochicas.

Ahora bien, lo más reseñable de este punto del templo no es sólo el hecho de que allí se produjesen sacrificios, sino que en la Plaza 3c, al contrario que en la Plaza 1, no hay espacio para un gran espectáculo de masas. Es decir, que el ritual de sacrificio perpetrado allí no era sino para ser presenciado por una elite bien escogida no sólo entre los integrantes de la cúpula de poder de Huacas de Moche, sino incluso tal vez fuera de sus límites. Frente al altar y podio de sacrificio tenemos un banco corrido, una superficie ideal para depositar útiles o para llevar a cabo alguna actividad relacionada con la muerte de los prisioneros, pero tal vez, y así se nos sugiere en la reconstrucción presentada por Moisés Tufinio (2008: 459), para que ciertas personas se sentaran y presenciaran cómodamente el momento más traumático de la ceremonia sacrificial, que es la entrega en sí de las vidas de las víctimas a la deidad. Tenemos por lo tanto una anomalía con respecto a la teatralidad sugerida en la Huaca de la Luna, y no es otra que la de servir no sólo como instrumento de conciencia social de masas, sino también de elites propias o provenientes de lugares más lejanos. Aunque resulte conjetural, no deja de ser interesante que célebres personalidades, tal vez sacerdotes gobernantes de otras huacas o de centros ceremoniales sometidos bajo la órbita del valle de Moche, acudiesen allí regularmente para renovar su convencimiento de que se debían a las Huacas del Sol y de la Luna; y que debían seguir rindiendo tributo o sometimiento. Esta reinterpretación de la función del sacrificio en la Plaza 3c no concordaría con las evidencias de El Niño encontradas en las áreas de depósito de cadáveres, pues no permitiría plantear un uso regular de este altar y podio, y por lo tanto no resulta convincente que se aprovechen sólo las ocasiones de catástrofe climática para reeducar a las elites dependientes. Ahora bien, si en aquellas veces en que las lluvias torrenciales amenazaban los cultivos y la estructura en sí del templo, hecho en adobe, se llamaba a presentarse a estas supuestas elites de la órbita de Huacas de Moche, no es aventurado pensar que pudiera demandarse su presencia para rendir tributo sacrificial al dios degollador, quien estaría dispuesto a aceptar el homenaje y resolvería regresar al nivel habitual de precipitaciones. No estamos hablando de que las personalidades fuesen sacrificadas en esta plaza, sino de que debieran aportar cautivos de su grupo o incluso simplemente hacer acto de presencia mientras el sumo sacerdote y gobernante de la Huaca de la Luna llevaba a cabo el ritual. Así supuesto, no sería extraño que la carne extraída de los cuerpos de los difuntos fuese consumida por este personal elegido entre la elite (Tufinio 2008: 460; Uceda 2008: 169), pues compartirían así el alimento con el dios. No son pocas las culturas donde se supone un honor comer en compañía de los poderosos, y nada sería considerado más poderoso que la deidad. A continuación se presenta una serie de imágenes de la Plaza 3c, tanto una visión cartográfica como una reconstrucción hecha a mano y tres fotografías que muestran el estado actual de este lugar tan sugerente. Se han añadido una serie de indicadores numéricos a fin de que puedan ubicarse con facilidad:



Fig. 2.16. Plaza 3c de Huaca de la Luna (fotografía del autor). Se observa la entrada a la plaza (1), el altar y podio de sacrificio (3) , el banco corrido (4) y el segundo espacio de la plaza 3c (5).



Fig. 2.17. Plaza 3c de Huaca de la Luna (fotografía del autor). Pueden observarse el podio-altar de sacrificio (3), el banco corrido (4) y el segundo espacio de la plaza 3c (5).

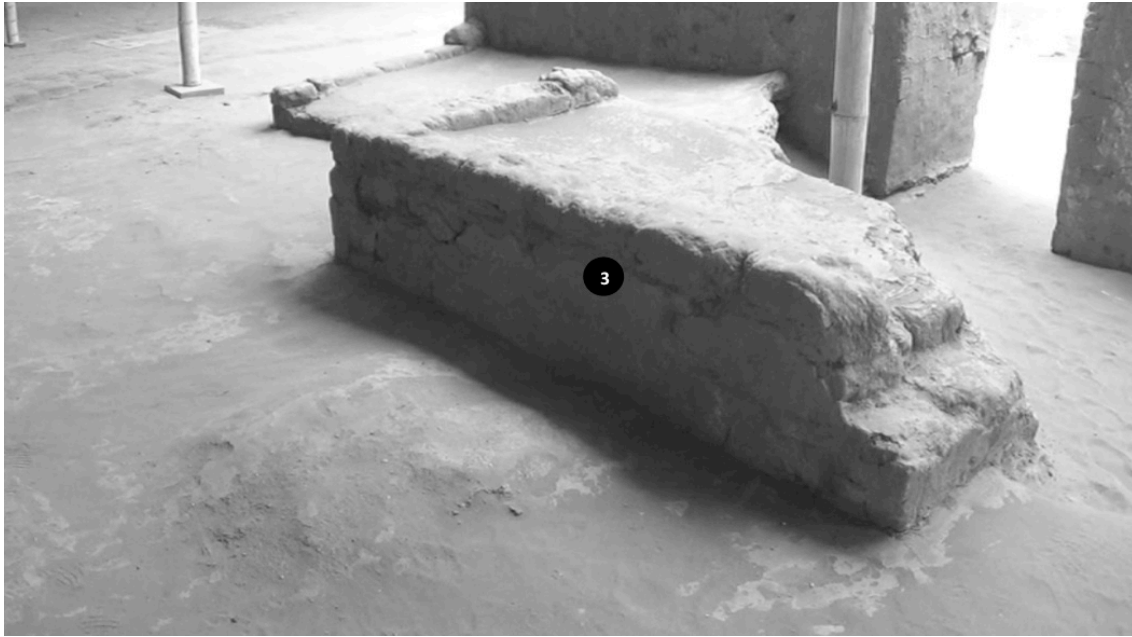


Fig. 2.18. Plaza 3c de Huaca de la Luna (fotografía del autor). Detalle del altar y podio de sacrificio (3).

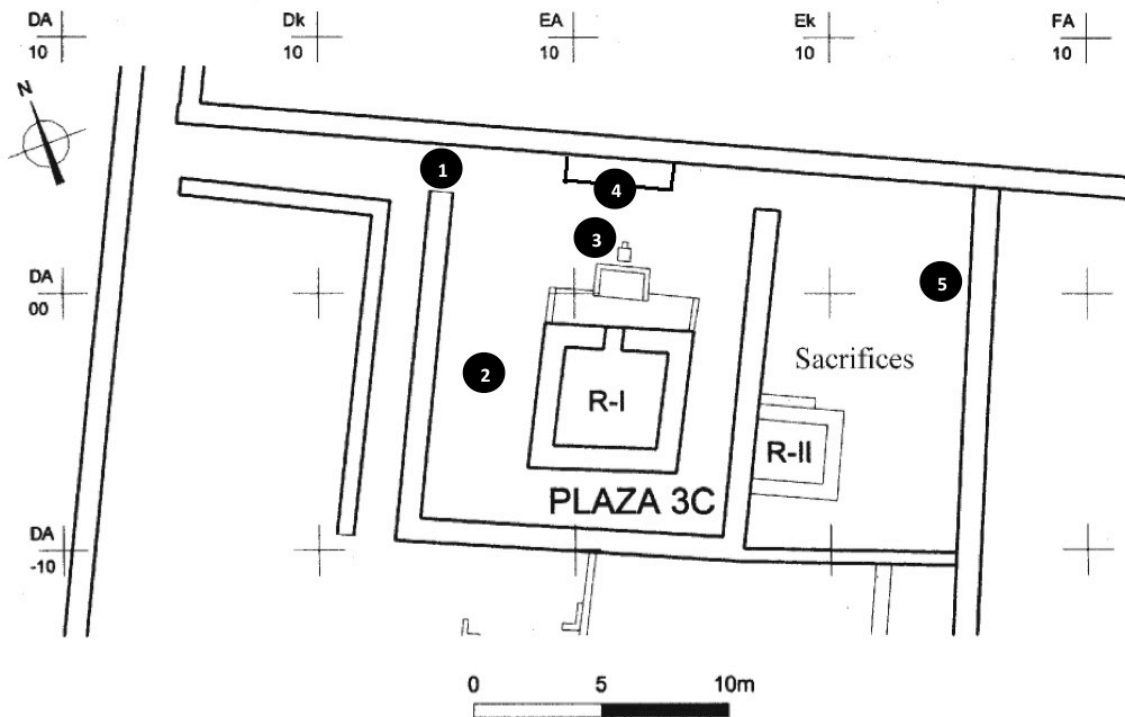


Fig. 2.19. Plano de la Plaza 3c de la Huaca de la Luna (numeración del autor) (Verano 2008: 197).

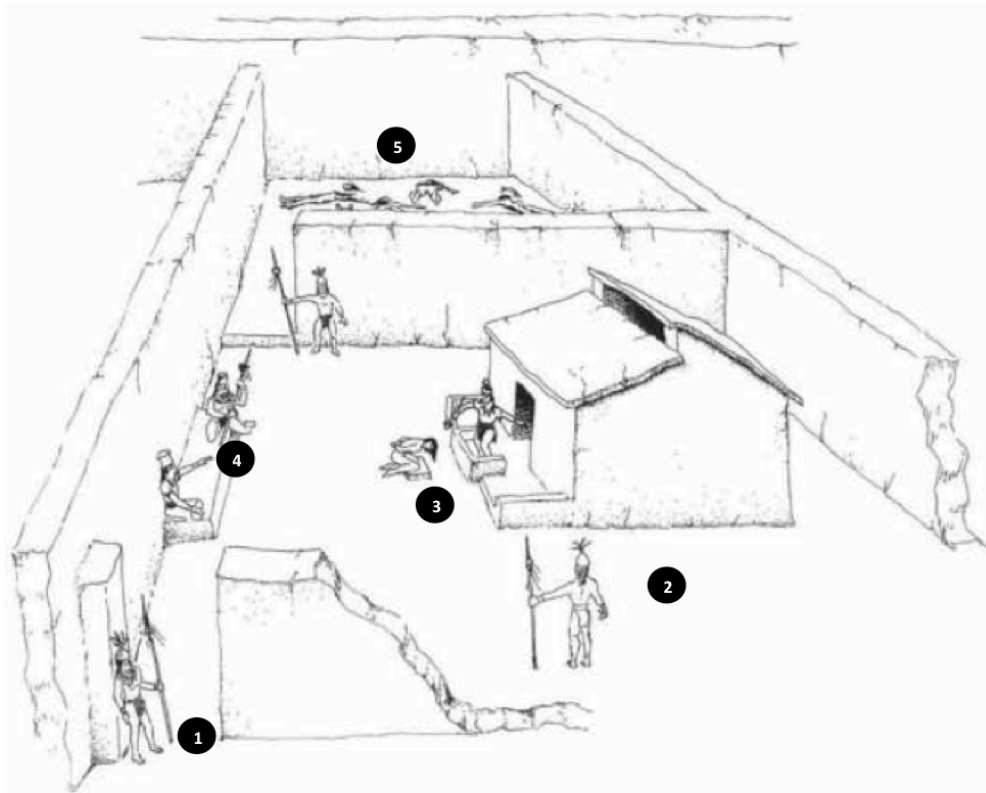


Fig. 2.20. Reconstrucción de la Plaza 3c (numeración del autor) (Tufinio 2004: 116, 2008: 459).

En las imágenes anteriores puede distinguirse por tanto la entrada original a la plaza (1), un espacio ancho situado en la parte occidental (2), el altar y podio de sacrificio (3), el banco corrido que presumimos para personalidades (4) y el segundo espacio (5), donde se hallaron los restos óseos de hombres sacrificados. Se aprecia en ellas que el espacio en que se movieron no era grande, y que el sacrificio del altar y podio no pudo hacerse sino de manera íntima.

Ahora bien, si bien es cierto que el espacio para la celebración del sacrificio es escaso en la Plaza 3c, debemos también considerar dónde esperaban los prisioneros mientras les llegaba el turno, cómo se les preparaba y qué imágenes veían mientras aguardaban su trascendental paso a la otra vida. Algunos autores admiten posibles indicios de que los prisioneros fueron preparados con sustancias alucinógenas en el interior de los recintos (Bourget 1994; Donnan y McClelland 1999), aunque puede que el uso del segundo de ellos, en el espacio que funcionó como depósito de muertos, no sea dable para estos casos. Existe una conciencia arquitectónica de control de acceso a ciertos lugares escogidos y no parece tener sentido que los prisioneros recorriesen vivos el fango que dejaban las lluvias en el espacio contiguo para luego salir de él y más tarde regresar en forma de cuerpos descarnados. Sí es bastante factible que fuese así en el recinto mayor de esta plaza, aunque ya que su entrada y salida se encuentra orientada exactamente hacia el altar y podio de sacrificio y hacia el banco corrido, más factible aún resulta pensar que

podiese funcionar como habitáculo de preparación del sacerdote y que fuese él, y no las víctimas, quien consumiera alucinógenos antes del acto ceremonial. No es descartable, en principio, que se compartiera el estado alterado de conciencia con el selecto colectivo de espectadores para asistir a la ceremonia en tales condiciones, de modo que también las personalidades del banco corrido podrían haber consumido estos narcóticos.

Así pues, si ninguno de estos dos recintos fueron útiles para la preparación de los prisioneros, ¿dónde se habría llevado a cabo esta importante fase del ritual mochica? Si observamos atentamente el plano de la Plaza 3b, observaremos que goza de una entrada y una salida: una entrada desde la rampa principal y sus espacios aledaños, y una salida hasta la Plaza 3c; una salida estrecha que contuvo en el pasado pinturas murales decorativas sobre un enyesado blanco (Uceda 2008: 171), cuyos motivos no han logrado definirse por su mal estado de conservación (Uceda y Tufinio 2003: 196). Hubiese sido muy oportuno estudiar la decoración pictórica de estos muros para saber qué posible funcionalidad tuvo el espacio o qué mensajes se pretendía dar a los que allí ingresaran, pero puede contemplarse la disposición en L en la planta de la Plaza 3b, y con la presencia de los dos recintos. La planta de esta plaza y su característica de entrada y salida sugiere que desde la rampa principal bien pudieron entrar los prisioneros en compañía de sus escoltas, ser preparados y narcotizados en los dos recintos largos de la Plaza 3b, y posteriormente ser conducidos hasta la Plaza 3c, donde serían instados a arrodillarse en el podio de sacrificio para que el sacerdote golpease su cabeza con una porra de huarango forrada en cobre. El golpe seco le abriría la cabeza y vertería su sangre ante los invitados apostados en el banco corrido.

Tal vez este ritual de sacrificio propiciado en las plazas b y c no tenía una relación demasiado directa con los que se producían en el Altar Mayor, desarrollado ante los ojos de los espectadores de la Plaza 1 (Makowski 2003: 356). En la Plaza 3c debía desarrollarse una ceremonia reservada, un ritual para un grupo reducido de gente, y por ello no es descartable que los prisioneros de este ceremonial no fuesen guerreros capturados en batalla, sino tal vez entregas tributarias a los sacerdotes del sitio Huacas de Moche, cuyo poder se extendería a lo largo y ancho de todo el valle. Ahora bien, si se trató de un ritual privado, ¿qué sentido tendría hacer acceder a las víctimas por la rampa principal a ojos de todo el mundo o de una plaza vacía? El sentido ritual de las marchas mochicas hacia el centro de poder son bien conocidas y están bien testimoniadas tanto en pintura mural como en cerámica (Sutter y Cortez 2005: 521-549). La procesión de cautivos a través de la rampa principal tiene sentido incluso pensando en la posibilidad de que otros prisioneros fueran sacrificados en el Altar Mayor del Recinto Sacro, pues tal vez los sacrificios de la Plaza 3c, menos numerosos, se centraran exclusivamente en ciertas personalidades capturadas, ya fueran guerreros por encima del común, ya fueran otro tipo de personas destacadas. En las

figuras 2.21 y 2.22 se observa la parte final del proceso de captura y sacrificio, aquella referida sólo a la conducción de las víctimas al altar de sacrificio.



Fig. 2.21. Procesión de prisioneros en cerámica de estilo Moche IV (Sutter y Cortez 2005: 533). Pueden observarse a los cautivos llevando sobre literas a otros hombres hasta un centro de poder dignificado por símbolos religiosos. Aves negras antropomorfas volando por toda la composición, parecieran guiar a los prisioneros hasta su muerte. Una gran serpiente, posible símbolo de la sangre (De Bock 2003: 313), presenta jerarquía respecto a cualquier otro personaje.

En la figura 2.21 puede verse variedad de símbolos de carácter espiritual, como la gran serpiente con cabeza de zorro en la parte inferior izquierda o las aves negras antropomorfas que parecen escoltar la llegada de las víctimas hasta el recinto sacrificial. Ahora bien, entre todos esos símbolos, mensajes y escenas representadas, se aprecia un trío de literas sujetas por prisioneros desnudos. En la litera más cercana al recinto, a la izquierda, se observa incluso que el hombre que va sentado apoya su espalda sobre una forma de escalinata, un símbolo de poder en la cultura moche. Pero lo más resaltante es lo que puede verse ampliado en la figura 2.22, y es que los hombres porteados sobre literas son también prisioneros.

De modo que, aunque sea aventurado, puede suponerse que el ritual del sacrificio en la Plaza 3c, más reservado y exclusivo, pudo distinguir incluso entre el estatus de las víctimas con respecto al que se llevaba a cabo en el Recinto Sacro sobre el frontis norte, a ojos de la gran congregación frente a la Plaza 1 de la Huaca de la Luna. Esto es, que aunque fuesen tratados como cautivos corrientes en la hora de la muerte, algo de lo que tampoco podemos estar seguros, su traslado hasta la huaca pudo realizarse con una dignidad mayor que con el resto.

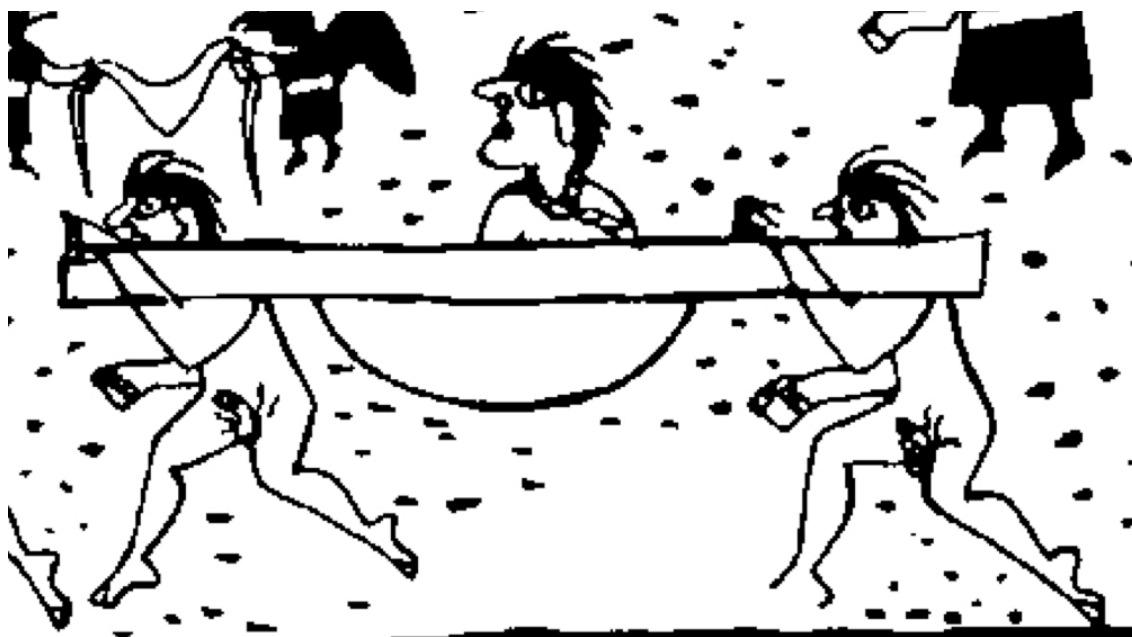


Fig. 2.22. Detalle de cautivo tomado de la figura 2.21, tal vez un personaje de elite. Es observable su desnudez y que una soga le anuda el cuello, evidenciando efectivamente que se trata de un prisionero.

Se nos plantea sin embargo otro interrogante observando estas dos últimas figuras, un cuestionamiento de las edades de las personas sacrificadas o depositadas en las plazas 3a, 3b y 3c de forma que pudiera evidenciarse en ello un estatus determinado de las mismas. Lo cierto es que se trató exclusivamente de varones jóvenes y adolescentes (Sutter y Verano 2007: 196). Si sólo hubiesen sido encontrados hombres en edad de combatir, hubiese podido resolverse que los personajes sacrificados en la Plaza 3c pudieron haber salido de la elite guerrera de pueblos derrotados, pero la presencia de los adolescentes no ofrece pistas de este tipo. ¿Acaso pudieron ser miembros de familias gobernantes? ¿El poder se heredaba en la sociedad moche y se transmitía a personas de corta edad? Las heridas, contusiones y fracturas en los huesos encontrados revelan que fueron capturados en lucha (Sutter y Verano 2007: 196), por lo que no debemos desdeñar la capacidad combativa de estos adolescentes. Puede plantearse, por lo tanto, que estos personajes alzados sobre literas o ensalzados para ser sacrificados frente a lo mejor de la sociedad, fueron guerreros de especial relevancia.

Respecto al estado de los cuerpos encontrados en estos tres espacios Plaza 3a, 3b y 3c, cabe señalar la importancia de los signos de descarte y contusiones que padecen los huesos (Tufinio 2008: 460; Uceda 2008: 169). Si bien es cierto que puede barajarse como un posible el consumo ritual de la carne de los prisioneros, nada más que los indicios de cortes nos hablan de un descarte de los mismos, lo que es insuficiente para asegurar que esa carne fuese consumida. De no ser así, cabría preguntarse al menos qué podrían hacer con esos restos. Tratándose de una civilización próxima a la cordillera de los Andes, no sería extraño que entregasen los mismos al fuego con el fin de contentar a la deidad o a los

antepasados, como hacían algunas culturas de la sierra (Espinoza 2009), pero también pudieron preferir deshacerse en lo posible de los restos susceptibles de descomposición para evitar los males propios de la putrefacción, como los malos olores o el deterioro de la imagen de sus instalaciones ceremoniales, que conformaban un templo sagrado. Los restos óseos, no obstante, quedaron allí; es una verdad irrefutable, tengamos en cuenta que la costumbre mochica era desprenderse de los cuerpos de los prisioneros y abandonarlos a la erosión eólica. Si estas plazas funcionaron como pudridero, puede saberse con la observación y/o estudio de los estratos en que se encuentran los cuerpos, atendiendo a su forma o a los restos orgánicos todavía distinguibles. Si todos o algunos cuerpos fueron desprendidos de su carne (Uceda y Tufinio 2003: 195), puede entenderse, en cambio, como una forma de mantener funcional el Templo Viejo, pues también se ha referido la necesidad tan recurrente de llevar a cabo el sacrificio, unas veces en forma incruenta con cerámica simbólica, otras con derramamiento de sangre. Pero en cualquiera de los casos es interesante cuestionarse qué se hacía con los órganos y restos cárnicos, fuera para consumo humano, para ofrendarlos mediante incineración o sencillamente para su desecho. Respecto a esta última opción, la forma en que los mochica entendieron el rol que ostentaban sus cautivos no puede adivinarse completamente. Puede teorizarse acerca de la figura del prisionero, es decir, pensar que pudo tratarse de alguien mundano y no sagrado. Visto así, su sangre podría ser ofrendada ritualmente y su muerte suponer un alivio o un tributo a la deidad sin que ello comportase una importancia sagrada del cuerpo del cautivo, que más tarde fuese inútil y estuviese desprovisto de cualquier reconocimiento sacro. Es decir, tal vez fuese sólo su sangre y no su cuerpo lo que fuese comprendido como un bien a la altura de la dignidad del rito.

En cuanto a las marcas de contusiones óseas, el aspecto se hace doblemente interesante. En primer lugar porque puede demostrar cómo murió el sujeto; en segundo lugar porque revelaría datos precisos sobre el devenir del combate gladiatorio previo al sacrificio o de la lucha bélica previa a la captura. Richard Sutter y John Verano, por ejemplo (2007: 194-206), han observado en los restos de huesos de la Plaza 3c evidencias de magulladuras y fracturas que han empezado el proceso de regeneración ósea, lo que significa que la muerte ritual del individuo no tuvo lugar inmediatamente después de su captura o de su derrota, sino algún tiempo después. De ello puede desprenderse una necesidad de preparar a los sujetos sacrificables, bien mediante ceremonias específicas purificadoras, bien mediante una larga exposición a los efectos narcóticos, bien mediante otros actos litúrgicos. Otra opción sugiere la posibilidad de que los individuos fuesen preservados para ser sacrificados en el momento álgido del fenómeno de El Niño, esto es, durante algún tipo de aguacero, tempestad o lluvia torrencial. Es decir, tal vez los

prisioneros no fueran sacrificados para prevenir los desastres sino para calmarlos cuando éstos ya estaban sucediendo.

Según Steve Bourget, que ha trabajado y teorizado sobre estos cuerpos (Bourget 1998: 43-64), las víctimas de las plazas 3a, 3b y 3c fueron hombres maduros entre veinticinco y treinta años aproximadamente, y las evidencias de heridas óseas no contaron días para su regeneración, sino incluso años. Si bien la antropología física ha matizado posteriormente el estudio de Steve Bourget (Sutter y Verano 2007: 196), la observación metódica de estas marcas y heridas revela que no debió tratarse de accidentes espontáneos sino de heridas de combate, es decir, que los hombres sacrificados bien pudieron ser guerreros profesionales; ubicación de esas marcas, frecuencia, forma de incisión, etcétera, dan pistas sobre su origen.

Por último, es importante comprobar cómo John W. Verano nos habla de una coincidencia entre la tercera y la quinta vértebra de los prisioneros (Verano 2008: 198), que no es otra sino marcas de corte con incisión violenta en ese punto de la columna (2.23 y 2.24). Ello evidenciaría, ya con menos dudas, que la forma en que murieron los sacrificados depositados en la Plaza 3c fue mediante el degollamiento, algo muy del agrado del dios Ai Apaec en la mentalidad moche y que se relaciona muy bien con el podio-altar de sacrificio.



Fig. 2.23. Marcas de corte en la tercera vértebra en la Plaza 3c de la Huaca de la Luna (Verano 2008: 198).

Ahora bien, estas marcas revelan también que el golpeo con el puñal sacrificial debió propinarse en la zona posterior del cuello, y no sobre las partes blandas junto a la nuca, que es lo más eficaz para verter la sangre, pues de otro modo no se habrían producido las marcas de que nos habla John Verano (Verano 2008: 198).

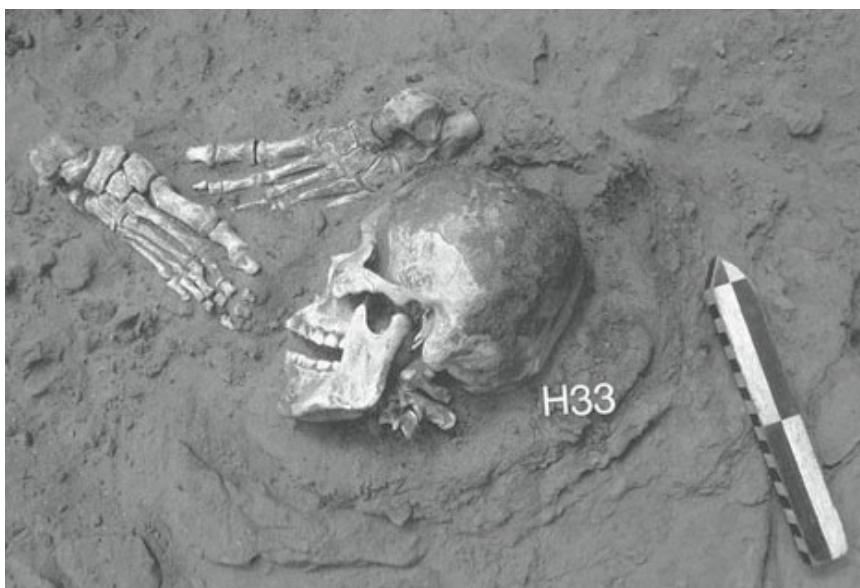


Fig. 2.24. Cráneo humano separado del cuerpo por la tercera vértebra (Verano 2008: 198).

Si la forma de sacrificio que los mochica preferían era la decapitación, la respuesta está sin duda en estos y otros huesos, pero aunque no pocos de ellos conservasen el cráneo todavía en su sitio cuando los arqueólogos accedieron a su estrato en la unidad, las imágenes del frontis norte hacen pensar que la idea de decapitación no resulta inverosímil.

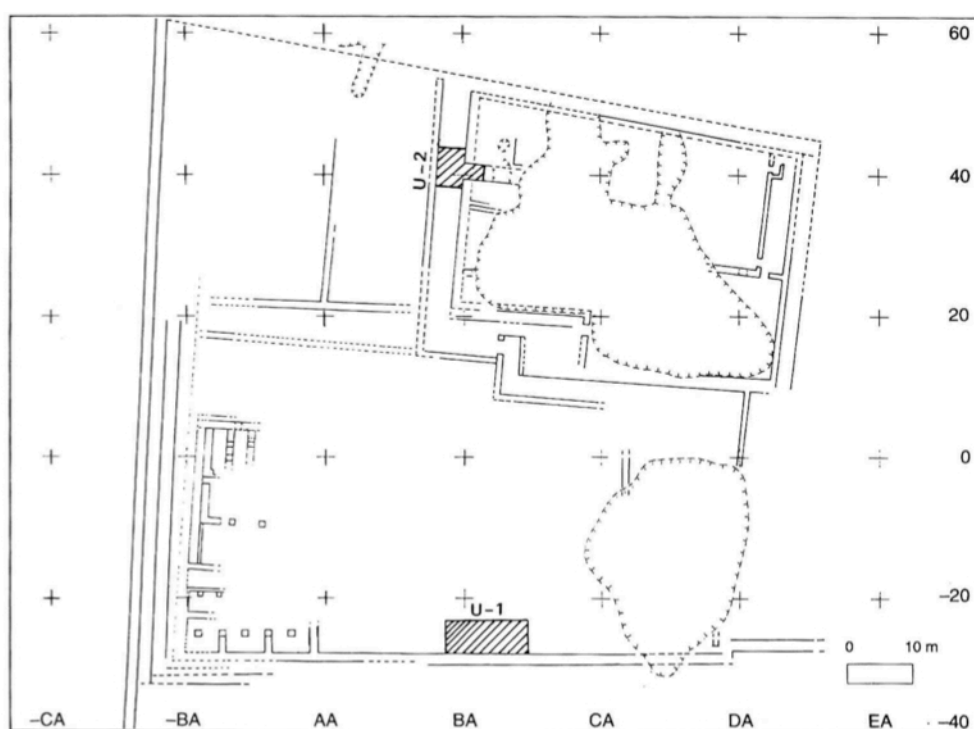
2.2.2 Plataformas

Se han catalogado un total de dos plataformas, I y II, a la que debemos sumar la Plataforma Uhle, llamada así por las excavaciones pioneras de Max Uhle (1913, 1915). No obstante, en las primeras publicaciones del Proyecto Huacas del Sol y de la Luna existía una Plataforma III, que se encuentra ahora bajo su nueva denominación como Templo Nuevo (Uceda, Mujica y Tufinio 2011b: 94).

La Plataforma I tiene una planta cuadrangular de unos 95 x 95 m. y una altura total de 20 m. aproximados (Uceda *et al.* 1994: 253). La peculiaridad de esta estructura de adobe es su forma escalonada y su continua superposición de edificios uno sobre otro, cubriendo el anterior con el más nuevo hasta un total de seis, del A al F, como ya fue mencionado. Ello ha procurado un excelente estado de conservación de los edificios más antiguos dado que cada uno fue sellado minuciosamente con bloques de adobe para sujetar sobre ellos el edificio siguiente. Esta costumbre de superponer un edificio sobre otro en distintas fases de construcción o remodelación se denomina *renovación del poder del templo* (Uceda 1997; Uceda y Tufinio 2003: 202). No obstante, el interior de la Plataforma I está macizo a excepción de algunos enterramientos que se integraron durante las obras de sellado y que

Sobre la Plataforma I debió existir una estructura superior que dominase todo el área (Uceda *et al.* 1994: 254). Es lo que Santiago Uceda y Moisés Tufino han llamado *nivel alto* (2003: 203), y se encontró originariamente al noreste de la Plataforma I, al borde de su cúspide. El rastreo y destrucción de los huaqueros hicieron sucumbir dos terceras partes de dicho nivel (figura 2.25).

La zona superior de la Plataforma I fue una sucesión de patios, rampas, recintos y corredores cuya excavación todavía está en un proceso intermedio y en la que además se han hallado múltiples problemas como consecuencia del desaforado saqueo que ha sido referido.



⁵ Aunque será analizado minuciosamente más adelante, recordemos que frente a la Plaza 1 se situaban las imágenes del frontis norte, seis pisos con relieves policromados en los que parece narrarse iconográficamente una secuencia sacrificial, tanto en su aspecto mundano, como es el caso de cautivos desfilando por sus vencedores, que portan sus pertrechos de combate, como en su aspecto espiritual, donde entran en juego seres sobrenaturales o divinos, entre los que caben destacar distintas formas de representación del dios degollador Ai Apaec y una serpiente en su rampa final.

Se distinguen inicialmente dos estructuras fundamentales: por un lado el nivel superior, que en las publicaciones científicas de la década de 1990 era conocido como *plataforma superior* (Uceda *et al.* 1994: 251-303), y un nivel inferior que ocupa dos tercios de la superficie total de esta imponente pirámide escalonada de adobe (figura 2.26).

Los dos niveles estaban articulados mediante un sistema de pasadizos y rampas que permitían acceder de una altura a otra (Uceda y Tufinio 2003: 202). Además, todo este complejo se encontraba perfectamente conectado con la rampa principal, de manera que era posible llegar a él desde la Plaza 1.

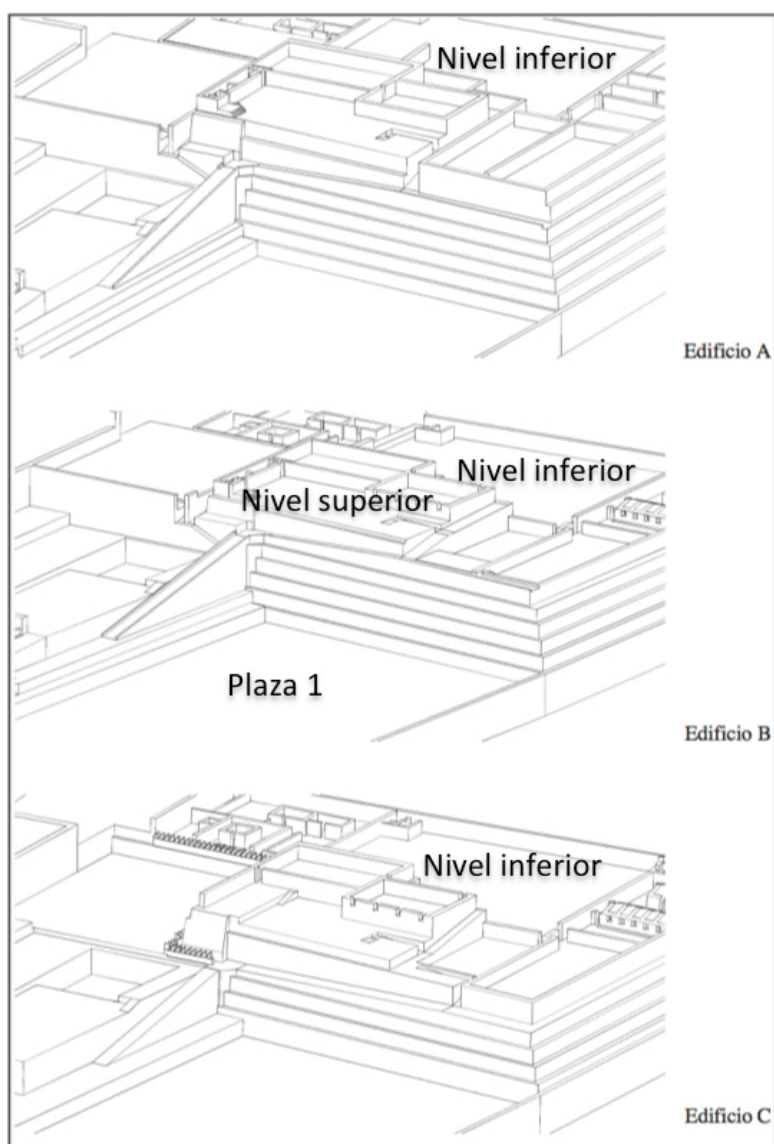


Fig. 2.26. Últimos tres edificios de la Plataforma I (nombres de los niveles y Plaza 1 añadidos por el autor) (Uceda y Tufinio 2003: 204).

El reconocimiento arqueológico de esta gran plataforma, que da relieve al valle de Moche junto al Cerro Blanco, puede practicarse sólo en los edificios B y C, es decir, en la antepenúltima y penúltima fase de construcción. Sin embargo, la fachada puede

reconocerse en sus edificios A, B y C. Las diferencias entre los diseños de un edificio y otro parecen responden sólo a las necesidades de construcción, pero en general parecen mínimas (figura 2.26) (Uceda y Tufinio 2003: 203). Parece contemplarse así una información trascendental, y es el deseo mochica de guardar un esquema estereotipado que respondió durante siglos a la misma necesidad litúrgica. Es decir, que durante los largos años en que se mantuvo vigente la Huaca de la Luna, s. II a IX d.C (Uceda 2007b: 17), la elevación de la plataforma más grande pudo responder sólo a cuestiones de necesidad constructiva, como la acumulación de adobes en un mismo área y la necesaria elevación paulatina que ello significa, pero también revela una cierta atonía simbólica en la decoración mural del frontis norte, algo que podría guardar relación con la existencia de un código simbólico de iconos que perdurasen a lo largo de los siglos.

En la cima de la Plataforma I se han identificado hasta seis patios diferentes (Uceda 2000: 211), de los cuales tres, el Patio 1, el Patio 5 y el Patio 6, se encuentran en el nivel bajo. El Patio 1 (figura 2.27) presenta una forma irregular cercana al rectángulo, pero con la incorporación de corredores y accesos que le permiten contacto con los patios 5 y 6 y elevarse mediante rampas hasta el nivel alto, donde están los patios 2, 4 y 3, éste último ubicación del Recinto Sacro. La articulación de rampas y corredores entre los dos ambientes, el Patio 1 y el nivel alto, permite también razonar sobre la importancia de aquél y su iconografía, cuyo motivo es muy intenso. Esta intensidad se centra sobre todo en los colores, en las miradas y en las pronunciadas fauces del personaje repetido en la decoración mural del Patio 1 (figura 2.28). Los investigadores de la Huaca de la Luna establecen una conexión directa entre el Patio 1 y el ritual del sacrificio llevado a cabo sobre el Altar Mayor del Recinto Sacro, algo que no extraña dada su decoración mural de cabezas de una deidad cuyos atributos la identifican como Ai Apaec el Degollador (Uceda y Paredes 1994: 42-46; Uceda 2000: 213): ojos completamente abiertos, tal vez evidenciando un estado alterado de conciencia (Bourget 1994; Donnan y McClelland 1999), dentición pronunciada y cabellos de volutas negras, todo ello enmarcado en un rombo de peces estilizados o sobre cabezas de aves (figuras 2.28, 2.29 y 2.30). Las volutas negras podrían estar aludiendo a cefalópodos marinos, tal vez el pulpo, y los peces estilizados a la importancia pesquera de los mares o estuarios fluviales (Bourget 2006: 52). Dicha relación no sólo vendría a denotar un resalte del medio acuático, del cual fue tan dependiente la cultura moche en general, sino también una cierta forma de lenguaje: el pulpo negro se pinta sobre fondo blanco y el pez estilizado, denominado *life* (Silva 2008: 3), fue ilustrado en color claro sobre un fondo negro. Además, se da el hecho de estar situando al animal de agua salada sobre el fondo blanco y al de agua dulce sobre fondo negro, algo que la autora Lucero Silva ha interpretado como una voluntad de comunicación (Silva 2008: 3).

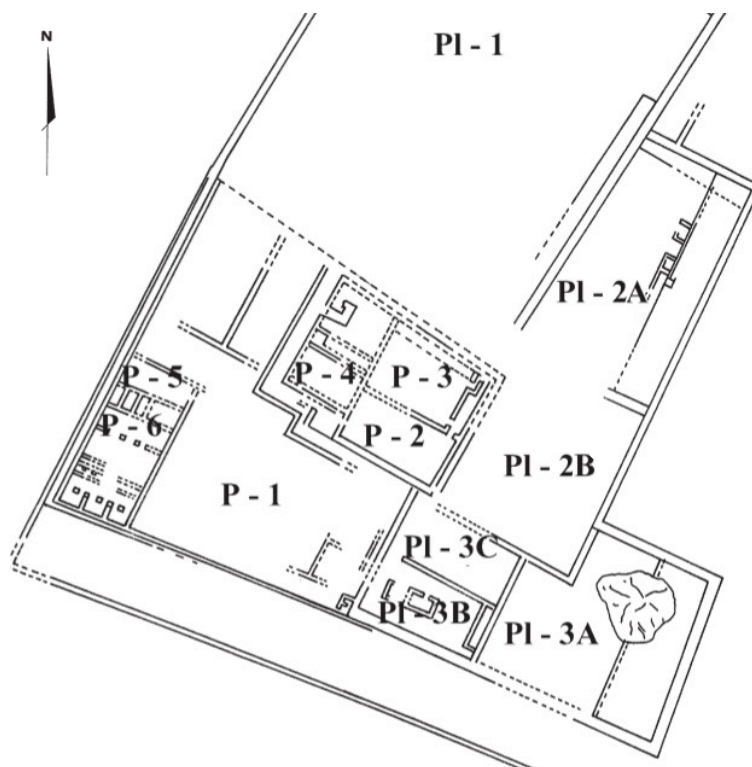


Fig. 2.27. Relación de plazas (Pl) y patios (P) en la Huaca de la Luna (rótulos del autor) (Uceda 2000: 206).

La correlación de colores y el logro de un contraste, en cualquier caso, destacaría sobre todo aquellas formas más impresionantes y tal vez incluso más temibles. El rojo, color de la sangre, se encuentra en algunos de los rombos pintados en el Patio 1; el ocre, color relacionado con la piel del hombre, podría evidenciar la tendencia de humanizar a sus dioses, deidades que precisan de alimento, que demuestran su furia o que castigan cuando reclaman sus ofrendas. Sobre las tonalidades oscuras conseguidas en la piel del rostro del personaje, se muestra una destacable dentición resaltando los caninos superiores e inferiores cruzándose como lo hacen en un gran felino; y los cabellos de volutas negras enredándose en espirales, tal como lo harían los tentáculos de un pulpo, podrían aludir a connotaciones marinas.

Este diseño agresivo en la decoración del Patio 1, también denominado de los Rombos, parece demostrar una intencionalidad impresiva. Es difícil imaginar que detrás de todo este juego de colores llamativos, contrastes y miradas penetrantes, se encuentre una función meramente decorativa. Es más, los murales romboidales del Patio 1 podrían haber sido utilizados para impresionar y atemorizar, por lo que podría inferirse de este patio una función de preparación de prisioneros.



Fig. 2.28. Relieves policromos del Patio 1 o de los Rombos sobre la Plataforma I, Edificio B (fotografía del autor). Puede verse el sellado en el extremo izquierdo, un relleno completo de adobes para sustentar el Edificio A. En el interior de los rombos, aunque gravemente deteriorada, se encuentra la efigie de Ai Apaec, la deidad degolladora mochica. Los peces life, tal vez serpientes, rodean el encuadre romboidal.



Fig. 2.29. Relieves policromos del Patio 1 o de los Rombos sobre la Plataforma I, Edificio B (fotografía del autor).



Fig. 2.30. Relieves policromos del Patio 1 o de los Rombos sobre la Plataforma I, Edificio C (fotografía del autor). Se distinguen los cabellos ondulados y la mirada penetrante del personaje. Entre los rombos se aprecian, sobre fondo claro, formas de posibles criaturas marinas ondulándose y ajustándose en sus marcos triangulares.

Esta interpretación nos llevaría a la conclusión de que los murales del Patio 1 pudieran haber estado destinados a ser contemplados por los prisioneros; si fue así, éstos debieron pasar por allí. Cómo y en qué medida son preguntas que estos relieves policromos no permiten esclarecer, pero puede pensarse que, si la Plaza 3c pudo tener su repositorio en la Plaza 3b, el nivel superior, allí donde se llevaba a cabo el sacrificio para el gran público de la Plaza 1, pudo tener su salón de preparación y espera en este Patio 1 del nivel inferior de la Plataforma I. No resulta descabellado, por tanto, pensar no en uno sino en dos rituales de sacrificio interconectados pero diferenciados: uno para un público más global, destinado a legitimar el orden jerárquico establecido ante los habitantes más cercanos a las huacas del Sol y de la Luna (Rengifo y Rojas 2008: 325-339), considerados privilegiados con respecto a las gentes campesinas y pescadoras que vivieron más allá del sitio (Uceda 2010: 254), y otro exclusivo para agentes principales de la huaca o poderes locales de más allá del Moche, como parece más factible; tal vez, incluso, llegaron a la huaca peregrinos desde puntos más lejanos, como se observó en otras sociedades del área andina (Rostworowski 1988: 298-299), tanto al centro ceremonial que estamos estudiando como a otros que veremos más adelante, cubriendo así una ruta de peregrinaje marcado por hitos sagrados en forma de templo. El ejercicio diario del poder es, con frecuencia, suficiente

para retroalimentar el orden establecido entre jefes y subalternos, aunque no es descartable que las fuerzas guerreras precisasen de ciertas manifestaciones litúrgicas para ser ubicadas en un escalafón más bajo que el ocupado por la cúspide sacerdotal. Algunas afirmaciones sugieren que una elite castrense podría haber suplantado a los clérigos en tiempos posteriores (Uceda 2010: 259).

A estos dos modelos de ritual de sacrificio humano puede sumarse la ruptura ceremonial de huacos representando a cautivos de la Plaza 3a (figura 2.31).

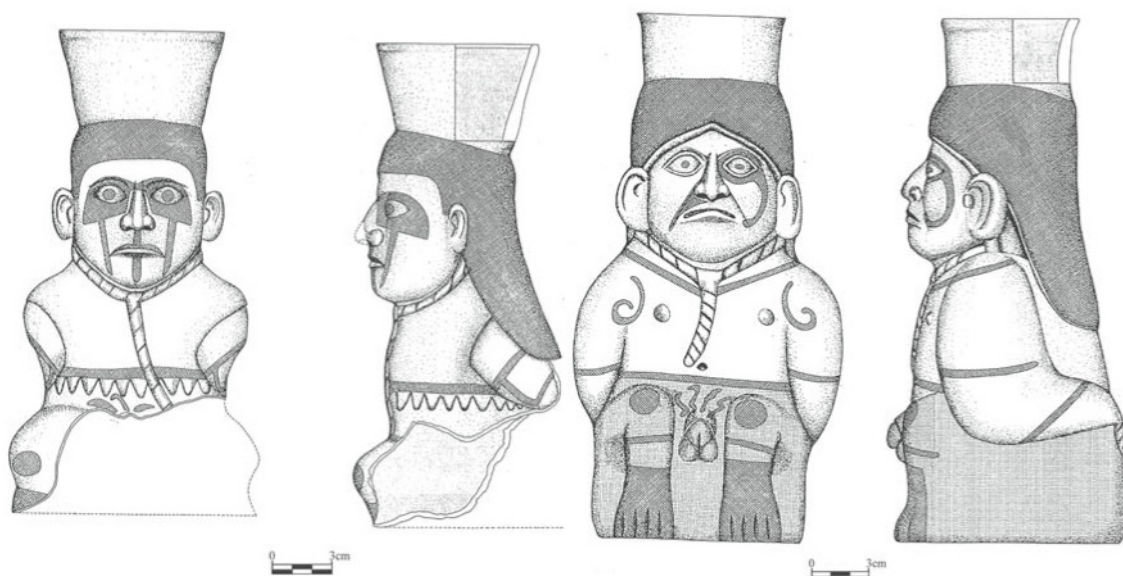


Fig. 2.31. Reconstrucción de sendas esculturas fragmentarias encontradas en la Plaza 3c, ilustración de José Armas (Verano 2008: 203). Puede observarse la pintura facial y la soga que ata sus cuellos y sus manos, denotando que de ellos podía esperarse resistencia al sacrificio. La mirada fija ha hecho suponer a los investigadores que las víctimas podrían haber sido narcotizadas (Verano 2008; Tufinio 2008; Uceda 2008).

Además de la cultura material que pudiera hallarse en el Patio 1 y de la decoración polícroma mural alusiva a Ai Apaec el Degollador, existen accesos y una disposición arquitectónica que ofrece pistas sobre su uso. El Patio 1 mide unos 50 x 40 m., unos 2.400 m² de superficie teniendo en cuenta que no se trata de un rectángulo perfecto (Morales y Asmat 2006: 357). Desde éste puede entrarse a un espacio complejo repleto de recintos y pasillos por los que no es posible avanzar en línea recta. No obstante, la entrada al Patio 1 puede seguirse desde la gran rampa a través de los corredores que obligan a pasar rodeando el nivel alto. La entrada en sí a este patio de grandes dimensiones está rodeada de toda suerte de imágenes y colores llamativos. Se trata de una especie de antecámara de la Huaca de la Luna, y en ella cabe un importante colectivo de personas. El ritual fue lo suficientemente importante como para deber a él la existencia misma de los centros ceremoniales, por lo que ante un fenómeno atmosférico tan violento como El Niño, no extraña que la ceremonia pudiese durar varias horas entre la marcha procesional,

preparación de los prisioneros y ejecución ritual de los mismos; tal vez incluso varios días, como parecen sugerir algunos restos óseos (Verano 2008).

El Patio 1 contó también con dos recintos sagrados, uno de ellos en su rincón suroriental. No es *a priori* descartable que este pequeño recinto se emplease como punto ceremonial para preparar a las víctimas, pues evidencia la existencia de un modelo estandarizado de construcción ceremonial litúrgica (Morales y Asmat 2006: 357), como ocurría con el recinto esquinero de la Plaza 1. En realidad, todo aquello que en los centros ceremoniales moche nos sugiera la existencia de una plaza y un recinto, es susceptible de estar ligado a la instrumentación ritual de la arquitectura, tanto en su aspecto puramente estructural como en su representación iconográfica. Por tanto, un espacio de las dimensiones del Patio 1, con sus recintos, debió presentarse práctico para la preparación de los prisioneros.

El nivel alto de la Plataforma I presenta una serie de características singulares tanto en el trazado de sus rampas como en el hecho en sí de ser el espacio elegido para ubicar el Recinto Sacro, desde el cual se desempeñó el ritual de sacrificio y el vertido de la sangre. Un lugar así, por tanto, es lógico que comprenda una significativa iconografía mural.

Las funciones ceremoniales que se llevaban a cabo en el nivel alto eran de una importancia trascendental. En el Altar Mayor, los sacerdotes sacrificaban a las víctimas y recogían su sangre en una copa de oro, que posteriormente era vertida ritualmente desde lo alto de la plataforma (Uceda 2007c: 126). La liturgia podía ser seguida visualmente por las personas expectantes en la Plaza 1. Al espacio donde se llevaba a cabo la ceremonia, también en el nivel alto, se ha denominado Recinto Sacro (Morales 2003: 459) (figura 2.32), y puede ser seguido a través de los edificios C, B y A. El acceso al Recinto Sacro se conseguía mediante un corredor lateral situado en forma de rampa en L en su lado oeste. También desde allí se conseguía llegar a la Plaza 2a y al grupo de plazas 3a, 3b y 3c. Es importante observar la conexión que existía entre el Recinto Sacro, la Plaza 2b y la rampa principal desde la cuarta etapa constructiva o Edificio C. Esta articulación directa entre los tres elementos permite aventurar que personajes que anduvieran por la cúspide de la plataforma debían circular por esa rampa, la más importante de todas en cuanto a su tamaño y posición. La anchura y vastedad de la rampa principal sugiere numerosas dudas sobre su utilidad. Más allá de la mera funcionalidad de permitir el acceso a la cúspide o desde allí a la Plaza 1, los interrogantes se dirigen a averiguar quiénes y de qué manera ascendían o descendían a través de la impresionante pasarela, algo que podría ir en consonancia con los relieves polícromos del frontis norte.

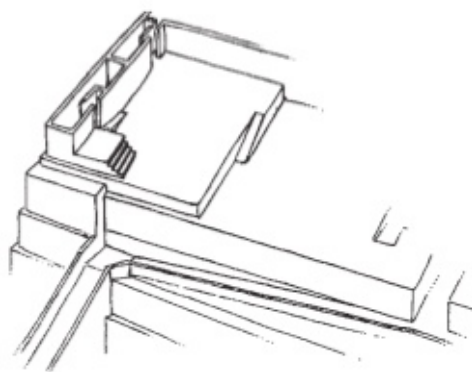


Fig. 2.32. Recinto Sacro de Huaca de la Luna (Morales 2003: 459). Pueden verse la rampa principal y la pequeña rampa que daba acceso al Altar Mayor, en el cual es factible que se celebrase el sacrificio (Uceda 2007c: 126).

Con respecto al conjunto de patios del nivel alto, debemos advertir que las fases constructivas de la Huaca de la Luna no se repetían de manera completamente idéntica en cuanto a su forma pero sí, en apariencia, en lo que se refiere a funcionalidad, proporciones y ubicación de espacios. No obstante, en lo que se refiere al nivel alto de la Plataforma I, existe una significativa disparidad que no puede pasarse por alto (figuras 2.33 y 2.34), y es la aparición del Recinto Sacro en la fase constructiva Edificio B, y no antes (Uceda 2001b: 227-228).

Durante la vigencia del Edificio C, existió un desnivel en el Patio 3, el cual debe salvarse a través de una rampa. Además, éste carece de Recinto Sacro, lo cual ofrece dudas sobre su uso litúrgico. Se observa también una menor complejidad en el Patio 4 que en versiones posteriores (figura 2.34).

En el Edificio B se aprecia cómo el Patio 3 ha sido igualado y ya no se necesita un segundo ascenso para alcanzar lo que hasta entonces había sido su parte más alta. No obstante, esa solemnidad perdida que da la altura, se compensa con la elevación del Altar Mayor, que ahora sí aparece, a salvar mediante una escalinata. Una pareja de rampas permiten acceder a una especie de recámara sellada que ya no ofrece salida hacia el área oriental del templo, lo cual supone una de las más importantes novedades de esta penúltima fase constructiva. Además, el Patio 4 ha sido completado con nuevos muros perpendiculares, dividiendo la estancia e impidiendo la entrada directa al espacio del banco corrido, pues las dos entradas que ofrece están cada una de ellas situada en un extremo del patio, obligando a recorrer entera la primera cámara para adentrarse en la segunda. Esta disposición podría responder a objetivos semejantes a los de la entrada frontal de la Plaza 1.

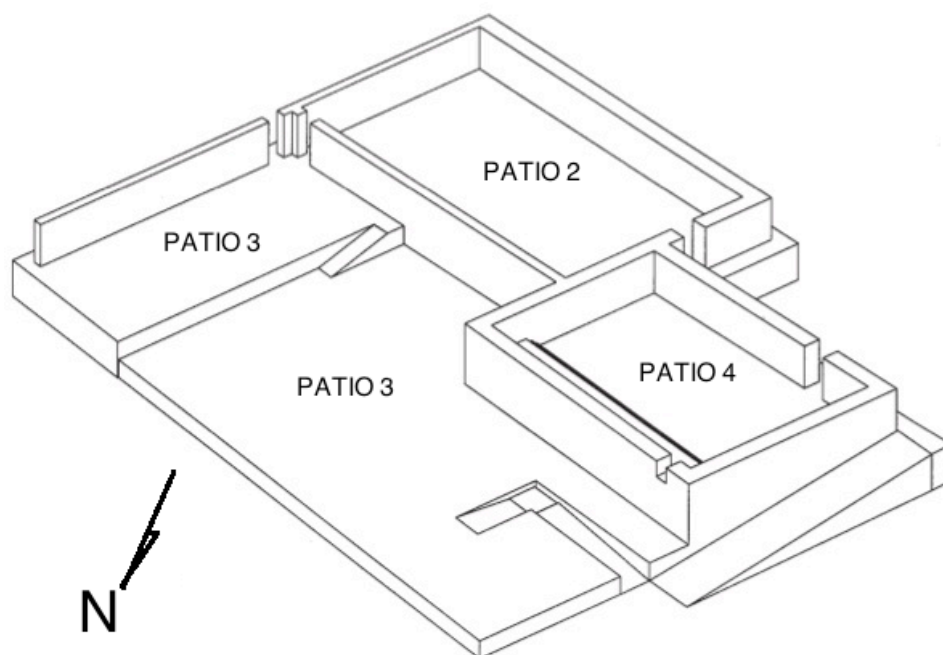


Fig. 2.33. Vista isométrica del nivel alto de la Plataforma I del Templo Viejo de la Huaca de la Luna, Edificio C (rótulos e indicación del norte del autor) (Uceda 2001b: 227). Observamos que no hay ningún altar en el Patio 3, pero éste se eleva sobre un basamento de adobe que le proporciona altura. Un complejo sistema de rampas articulan los accesos de todos los patios. La posición frontal en la que termina la rampa de acceso al Patio 3, mirando directamente a la Plaza 1, podría tener la función de presentar a los prisioneros ante la gente en cuanto accedieran al que podría ser el lugar más sagrado de toda la plataforma.

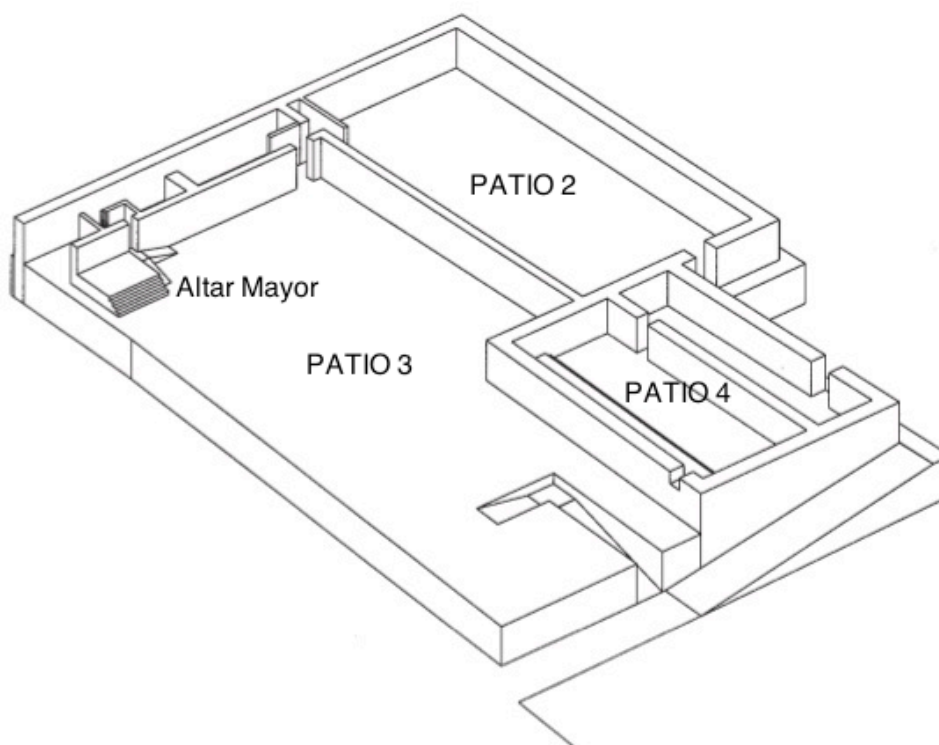


Fig. 2.34. Vista isométrica del nivel alto de la Plataforma I del Templo Viejo de la Huaca de la Luna, Edificio B (rótulos del autor) (Uceda 2001b: 228). Se observa una mayor complejidad del Patio 4 y, sobre todo, la aparición del Altar Mayor sobre el Patio 3. El Patio 2 permitía acceder al Patio 3 sin ascender por la rampa de éste, tal vez para darle a los sacerdotes una entrada más oculta que aumentara la sensación mística del rito. En este Edificio B ya no era necesario que quien accediese por la rampa del Patio 3 fuese perdido de vista por los asistentes, ya que podía dirigirse directamente al Altar Mayor.

Observando las versiones C y B del nivel alto, surgen dudas sobre cómo pudo no existir el Altar Mayor, que más tarde fue tan importante. ¿Qué cambios supuso en la liturgia su aparición y cómo se desarrollaba ésta en las versiones anteriores de la construcción? Tal vez la altura conseguida en el Edificio C mediante rampa era suficiente para lograr un espacio distanciado y algo más solemne, suficiente para llevar a cabo el ritual de sacrificio. Por una cuestión ceremonial ligada a necesidades teatrales, pudo convenir levantar un altar escalonado al que pudiera llegarse sin necesidad de desaparecer de la vista de los congregados en la Plaza 1, algo que no era posible en la versión del Edificio C.

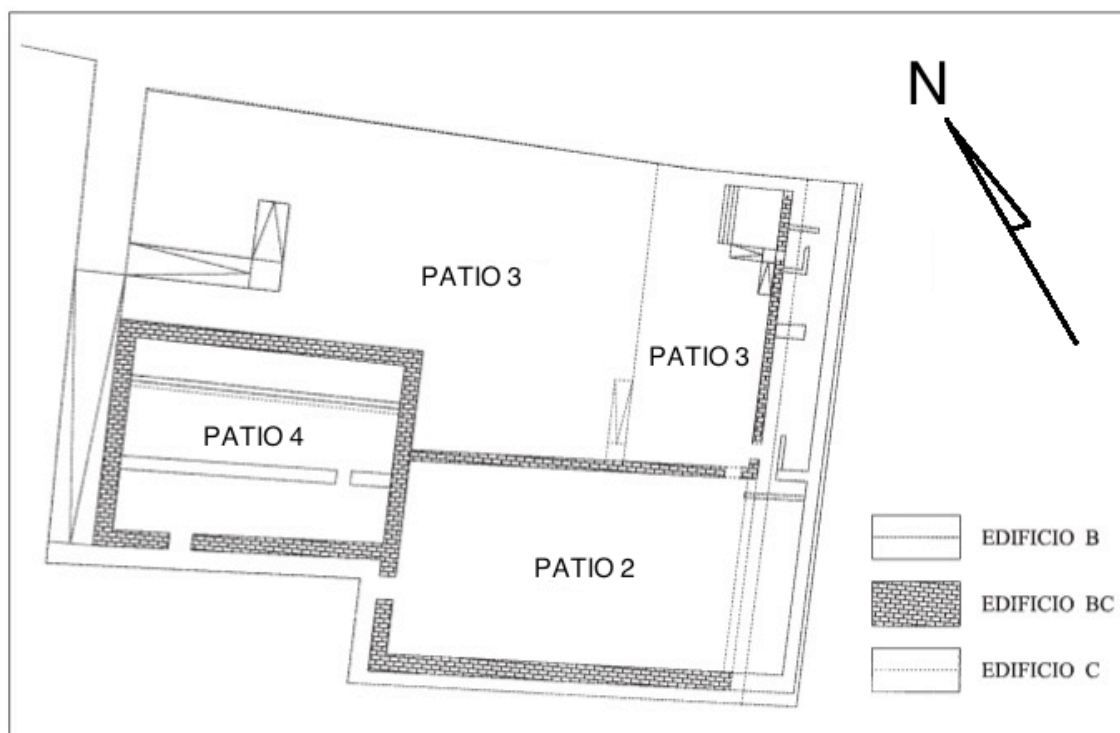


Fig. 2.35. Plano del nivel alto de la Plataforma I de Huaca de la Luna (rótulos e indicación del norte del autor) (Uceda 2001b: 227).

Respecto a la evolución del altar en el Edificio A, la última fase de construcción, Santiago Uceda refiere a su destrucción casi completa y supone que su desaparición, junto con otras tantas partes de la zona más alta conocida de la Plataforma I, debió tener lugar en tiempos virreinales (2001b: 225).

A todo el espacio que rodea al Altar Mayor se ha convenido en llamar Sección Garrido (figuras 2.36, 2.37 y 2.38) (Morales 2003). Las reconstrucciones de las pinturas murales que en ella aparecen comienzan en el Edificio D, la tercera fase constructiva, pues de momento los arqueólogos no han descubierto el aspecto de versiones anteriores (Morales 2003: 452). Fechado aproximadamente en 200 d.C., el Edificio D ya permite reconocer una arcaica decoración mural consistente en bandas horizontales de color rojo, negro, amarillo y blanco. Dado que se encuentran todavía cubiertas casi totalmente por toda suerte de adobes usados para el sellado de este nivel, no es posible acceder visualmente a

más que estas bandas de colores. Sin embargo, Ricardo Morales (2003: 454) estima que tal vez podrían representar la escalinata de un altar, aunque en aquella versión la elevación del Patio 3 era mínima.

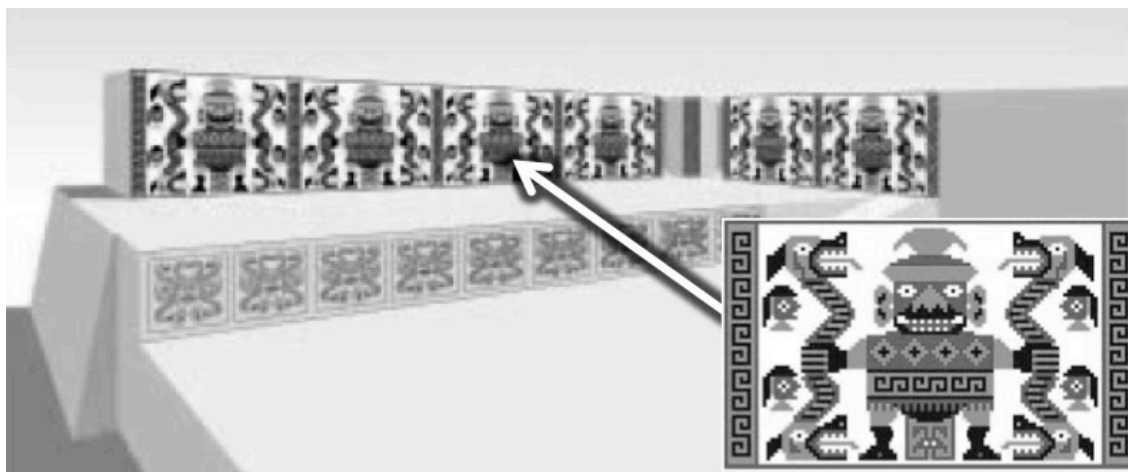


Fig. 2.36. Estructura del espacio sacro del nivel alto de la Plataforma I de la Huaca de la Luna. Edificio C, versión inicial (Morales 2003: 460). Miniatura inferior derecha (Morales 2003: 430) y flecha añadidas por el autor. Se observa en la decoración a un ser sobrenatural vestido con *uncu* o poncho cuadrado y tocado con hoja en forma de media luna. El personaje sujeta dos bastones con cuerpo de serpiente y dobles cabezas de cánido o felino, y a sus costados han sido representadas sendas parejas de cabezas cortadas. Muy probablemente se trata de Alec Pong, Dios de las Montañas, o Ai Apaec El Degollador.

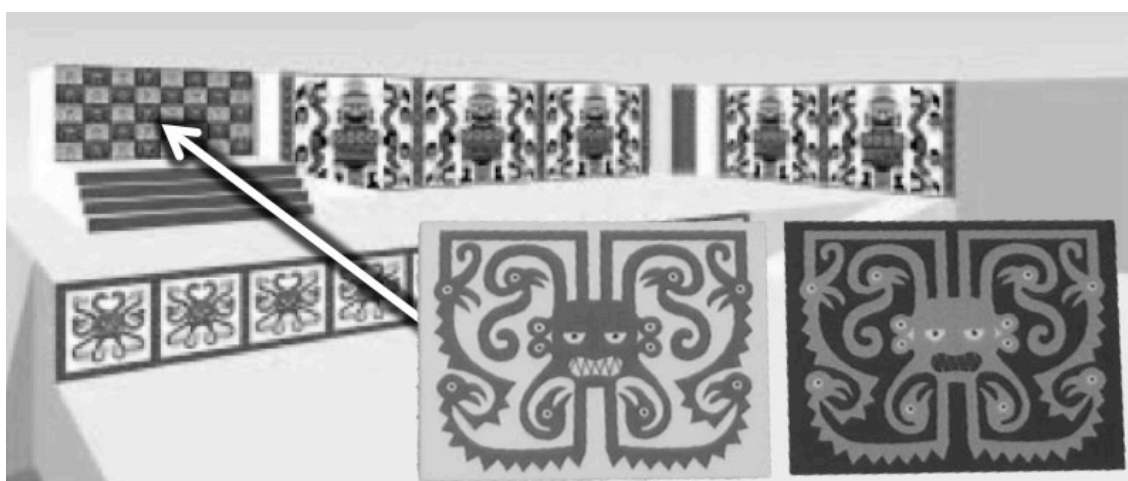


Fig. 2.37. Estructura del espacio sacro del nivel alto de la Plataforma I de la Huaca de la Luna. Edificio C, versión posterior (Morales 2003: 460). Miniaturas en esquina inferior derecha introducidas por el autor, extraídas de la reconstrucción decorativa expuesta en la Huaca de la Luna. Flecha introducida por el autor. Los rostros representados poseen afiladas dentaciones y cabellos ondulados con cabezas de ave y cuellos escalonados.

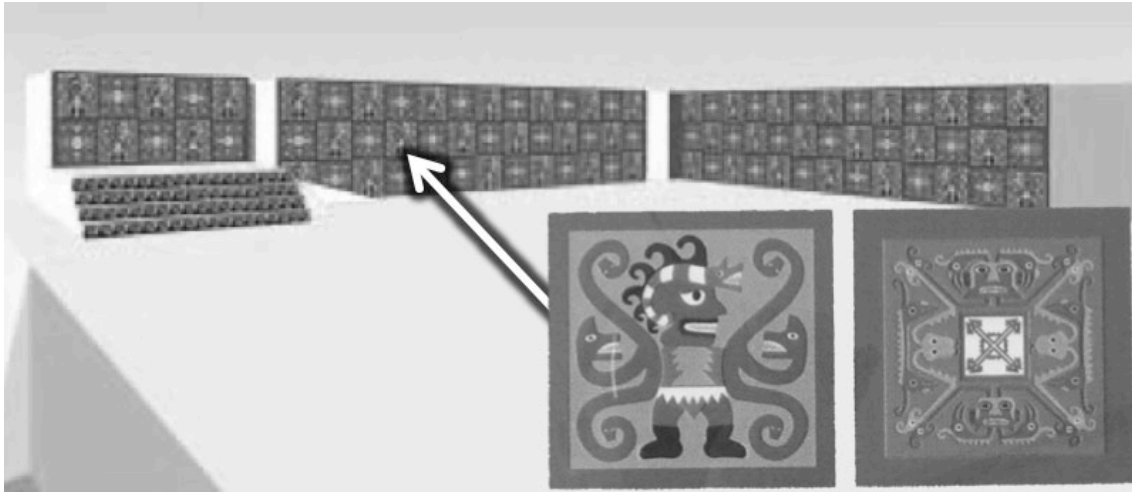


Fig. 2.38. Estructura del espacio sacro del nivel alto de la Plataforma I de la Huaca de la Luna. Edificio B (Morales 2003: 460). Miniaturas en esquina inferior derecha introducidas por el autor, extraídas de la reconstrucción decorativa expuesta en la Huaca de la Luna. Flecha introducida por el autor. El personaje de la miniatura izquierda mira a un costado y viste un tocado con forma de serpiente con cabeza de felino o cánido, con crestas negras de ola. Sus brazos son serpientes, también con cabezas dentadas. En el miniatura de la derecha, formas complejas del rostro de Ai Apaec en combinación con otros seres sobrenaturales, quizá un artrópodo con patas escalonadas y garras en forma de cabezas de ave.

La primera versión del Edificio C se define por la ausencia del altar. En su decoración mural se observa la repetición sistemática de una figura divina sujetando dos báculos con forma de serpiente. Ha sido identificado como el dios del cerro por Ricardo Morales (2003: 430), hoy más referido como Alec Pong, Dios de las Montañas. Puede advertirse una evidente semejanza con otras deidades anteriores de origen andino, como el Dios de los Bastones o de los Báculos, comúnmente también llamado Wiracocha (figura 2.39) (López y Castro 2007: 15).

La deidad plasmada en la Sección Garrido durante el Edificio C parece disponer del atuendo de los sacerdotes moche, lo cual podría ser fuertemente representativo. El personaje viste un *uncu* de motivos geométricos, orejeras y corona⁶, lo cual sugiere que los sacerdotes y los dioses guardaban una relación muy directa más allá del hecho de que unos actuaran en representación de los otros. Los motivos para enlazar ambas cosas podría tener la finalidad de provocar la asimilación de los conceptos de

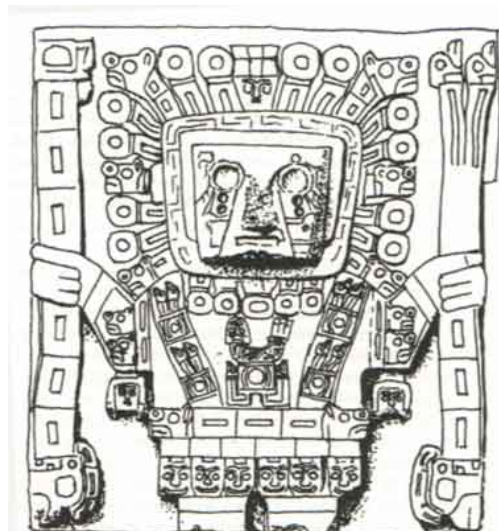


Fig. 2.39. Ilustración de la deidad andina sobre la Puerta del Sol de Tiahuanaco (Berenguer 2000: 35). Son notorias algunas semejanzas con el personaje de la figura 2.36, como el hecho de sujetar dos cetos con cabezas de animales o la representación de cabezas cortadas en ambos casos.

⁶ El *uncu* es una prenda andina tradicional parecida al poncho, pero de corte cuadrado en vez de romboidal. Solían contener símbolos u otros estampados, tal vez meramente decorativos, que podrían no obstante contener un mensaje en forma de glifos o emblemas.

liderazgo y divinidad. Llama también la atención la forma cuadriculada en que están elaboradas las imágenes.

Bajo la repetición de este dios de las montañas se encuentra una ilustración seriada de la misma deidad en actitud distinta (figura 2.40, izquierda), con múltiples serpientes que le nacen por los brazos así como un cabello que recuerda un cefalópodo o incluso el sol, muy parecido al de la figura del Patio de los Rombos. En el añadido levantado posteriormente, todavía dentro de la cuarta fase de construcción, se puede distinguir un nuevo panel mural conseguido tras terminar el muro anterior en forma de esquina. Dicha iconografía, inserta en cuadrículas más pequeñas, muestra nuevamente esta deidad en una forma tentacular que recuerda a un pulpo. Son imágenes en colores vivos alternadas con otras de colores blanco y rojo, menos vistosas (figura 2.40, derecha). Parece evidente que todo el espacio, y con ello todo el ceremonial, pretendía dedicársele a la misma divinidad. Así mismo, la figura visible en el Patio de los Rombos guarda una gran similitud con estas imágenes, especialmente en la conformación en olas negras de los cabellos, pero también en la suerte de serpientes que rodea a la deidad (figura 2.41).

Se aprecian por lo tanto una serie de rasgos distintivos de este tipo de deidad: dentadura felina y prominente, ojos hipnóticos, tal vez alterados por el consumo de narcóticos, cabello en olas recordando al pulpo o tal vez al sol, y brazos de serpiente, que si bien para Steve Bourget se trataba de peces estilizados (2006: 52), para Ricardo Morales responde a figuras con forma de serpiente, pero representadas de manera geométrica y más o menos esquemática (2003: 453).



Fig. 2.40. Aspecto real de la repetición en cuadrículas alternas (izquierda) y del motivo del Dios de las Montañas (derecha) (Morales 2003: 453). Pueden verse reconstruidos en las figuras 2.37 y 2.38.



Fig. 2.41. Imagen de Ai Apaec en el Patio 1 o de los Rombos (Morales 2003: 453). El rostro de la deidad ha sido rodeado de peces estilizados (lifes) o serpientes. Lleva puestas las mismas orejeras que el rostro de la figura 2.37.

En la última versión conocida de esta zona tan importante de la Huaca de la Luna, la del Edificio B del nivel alto de la Plataforma I, observamos cómo se ha eliminado la crepidoma y se ha optado por un único motivo muy vistoso repetido muchas veces en escaques (figura 2.38). La temática, no obstante, como también nos sugiere Ricardo Morales (2003: 458-459) viene a ser la misma, representándose de nuevo a la deidad propiciatoria que reclama el sacrificio.

La importancia dada al Recinto Sacro, al Altar Mayor y en definitiva a todo el nivel alto de la Plataforma I se debe esencialmente a la naturaleza de los elementos que lo componen y a la altura, pues esta cúspide de la huaca podría ser el eje conductor de todo el entramado arquitectónico y ritual, el sumo emplazamiento alrededor del cual convergen las otras partes. Puede considerarse que toda la Huaca de la Luna, como otras que serán vistas a continuación, fueron construidas y remodeladas para un uso excepcionalmente sacrificial, y aunque se hayan presenciado evidencias de distintas prácticas ceremoniales de este tipo en diferentes ubicaciones del sitio, lo cierto es que el desarrollo del sacrificio en el nivel alto de la Plataforma I debe ser considerado de suma importancia dado que se llevaba a cabo ante un gran número de gente, se situaba en el espacio más elevado y respondía mejor que ningún otro a las necesidades de legitimación y renovación a que parece abocada toda la Huaca de la Luna.

La segunda de las plataformas, denominada Plataforma II, se encuentra ubicada en el lado sur de la Huaca de la Luna. A juzgar por los trabajos arqueológicos, ello conllevó

ciertos problemas a los usuarios de la huaca, ya que todo el desplome de rocas y arenas procedentes del Cerro Blanco amortiguaba su caída en las paredes de la Plataforma II (Morales 2004: 475). Ricardo Morales ha llamado a este fenómeno *escurrimiento pluvial*, ya que todo este derrumbe era propiciado generalmente por las lluvias, y explica, además, que se construyeron fosos junto a los zócalos de la plataforma para que el desplome de tierra no cargase su peso contra el muro, resquebrajándolo, o simplemente lo golpease (Morales 2004: 475).

La situación de la Plataforma II la hace contigua a la Plaza 3a, y ello la hace también unida al afloramiento rocoso y a los restos cerámicos de cautivos maniatados que anteriormente se han descrito (Bourget 1998: 43-64; Tufinio 2008: 457; Uceda 2008: 169), así como los restos óseos fotografiados por Steve Bourget. Esto liga la Plataforma II con el entorno directo del ritual del sacrificio, tanto en su versión simbólica como cruenta. Los restos óseos hallados en la Plaza 3a son abundantes (Bourget 1998: 43-64), así que corresponde describir la Plataforma II dentro del mismo contexto ceremonial.

La Plataforma II es bastante más pequeña que la I, contando con una superficie de apenas 840 m². Ahora bien, las actividades de huaqueo llevadas a cabo desde finales de la década de 1970 han hecho que las capas sedimentarias se encontrasen algo confusas cuando los arqueólogos empezaron a trabajar en ellas (Bourget 1998: 59), fecha que debemos situar en 1996. Ello ofrece una visión muy factible del contenido cultural de la Plataforma II y la plaza aledaña. A juzgar por su trabajo, ha podido resolverse que el uso primordial de la Plataforma II fue el de servir de necrópolis, pues cuenta con una serie de tumbas saqueadas, cuatro en total, que han dotado a la arqueología de cierta cultura material (Bourget 1998: 61); si alguna vez contaron con piezas de metal precioso, éstas han sido expoliadas. Debido al saqueo de estas cuatro tumbas resulta muy difícil estudiar los restos para comprobar qué tipo de personas se enterraban allí. Por lo común en los centros ceremoniales, al tratarse de grandes centros de poder, se piensa en elites sacerdotales, tal vez incluso guerreras, pero se pierde la posibilidad de observar diferencias de jerarquía entre los difuntos, prácticas de enterramiento y exhumación ritual, representaciones iconográficas ligadas al poder y a la religión, etcétera. Ahora bien, el desinterés de los huaqueros por la cerámica fragmentaria permite contar con algún apoyo para el estudio de estas tumbas. Así, por ejemplo, ocho ejemplares fueron recuperados de la tumba 1, uno de los cuales cuenta con una decoración representando a un alto dignatario militar (Bourget 1998: 61) (figura 2.42).

Los restos óseos relacionados con la tumba 1 responden a dos individuos masculinos, uno de entre 50 a 60 años y de un físico bien formado, y otro más joven, tal vez entre los 17 y 20 años (Bourget 1998: 61-62). Tanto la botella de la figura 2.42 como el hallazgo de una porra de combate, hace pensar que la sepultura podría estar ocupada por



Fig. 2.42. Botella con asa estribo representando un dignatario con vestimenta militar, en la tumba 1 de la Plataforma II (Bourget 1998: 61).

un guerrero, tal vez por el hombre más mayor, dado su desarrollado físico. La porra encontrada estaba totalmente cubierta de sangre humana, como así determinan los análisis químicos de Margareth Newman (Bourget 1998: 62). Steve Bourget reconoce que podría haber quedado empapada tras servir como arma contundente sobre algunos de los varios cuerpos humanos que fueron depositados en la Plaza 3a, cuando aún estaban en disposición de sus vidas.

La tumba 2 se encuentra muy cerca del afloramiento rocoso, también en la Plaza 3a, aquella donde fueron encontrados los cautivos de cerámica fragmentados. Esta tumba ha sido víctima del huaqueo, lo que impide hacer estudio de su espacialidad y organización. Los arqueólogos que llevaron a cabo su excavación hallaron vasijas del período estilístico Moche IV, así como un pequeño contenedor de plata. Además, la tumba disponía de dos

hornacinas, presuntamente para albergar ofrendas (Bourget 1998: 62), de las cuales sólo una sobrevivió al saqueo. Lo más inusual, tal vez, es el hallazgo de una viga de madera de huarango que cruza horizontalmente el sepulcro. No parece que por sí misma sirviese para cubrir la tumba pese a su sólida rigidez, pero opina Steve Bourget (1998: 63) que podría haber tenido una función simbólica, algo de lo que no podremos estar seguros hasta la comparación de esta tumba con otra similares que no hayan sufrido los desmanes del huaqueo. Entre las piezas cerámicas encontradas en la tumba, han sido analizadas tres que podrían representar las tres fases de la vida del difunto enterrado en ella (Bourget 1998: 63) (figura 2.43). Por otro lado, no es posible saber con certeza si estos ejemplares cerámicos de la tumba 2 pertenecieron todas a la misma o si, por el contrario, aguardaban en el interior de la tumba 3 en el momento de ser saqueadas. Steve Bourget cree (1998: 64) que las piezas fragmentadas de cerámica pertenecen a la tumba 3 y las que se encuentran en un estado más completo, a la 2. Es decir, que tal vez la segunda fosa sirvió de escombrera a la tercera cuando ésta fue saqueada.

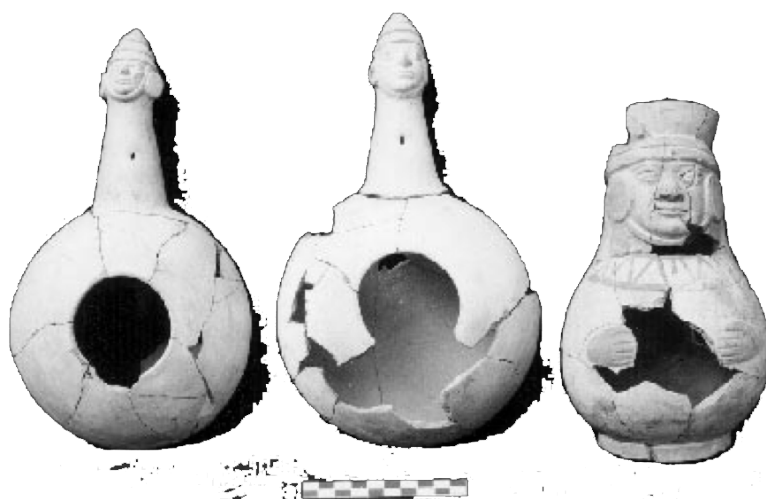


Fig. 2.43. Ejemplares cerámicos hallados en la tumba 2, tal vez representando las tres etapas de la vida del difunto enterrado en ella (Bourget 1998: 63).

La tercera tumba de la Plataforma II fue excavada tempranamente por algunos de los pioneros de la arqueología mochica, a quien llamó la atención la presencia de una caña de guayaquil dispuesta verticalmente (figura 2.44), tal vez a modo de marcador (Larco Hoyle 1945: 51; Strong y Evans 1952: 141). Este elemento estaba cubierto de algodón y tiene una longitud de 145 cm. Los investigadores tuvieron desde el principio serias dudas sobre la funcionalidad de este tubo de caña. Una de las posibilidades es que hubiese servido con una función ritual, ya que podría permitir la libación de líquidos al interior de la tumba una vez ésta fuese sellada (Bourget y Millaire 2000: 56), sin embargo, el hecho de que las cerraduras naturales internas de la caña se encontrasen intactas, descarta esta posibilidad. Parece más probable la opción de que este tubo de caña de guayaquil tuviese la función práctica de localizar la tumba, como ya sugirieron Larco Hoyle (1945), Strong y Evans (1952).



Fig. 2.44. Caña de Guayaquil dispuesta verticalmente en el interior de la tumba 3 (Bourget y Millaire 2000: 56).

Todas estas tumbas se sellaron con bloques de relleno de adobes tramados. Tanto los huaqueros, como después los arqueólogos, tuvieron que dismantelar el tramado de adobes para acceder al interior de la tumba. Es imposible hoy cuantificar o catalogar el ajuar funerario que acompañó al cuerpo de la tumba 3, dadas las prácticas de saqueo, pero sí se ha podido advertir la presencia de osamentas de llama y otras ofrendas. Así mismo, la tumba se cubría por una estera sobre la que descansaban vigas de madera dura (figura 2.45). Sendos nichos albergaban parte de las ofrendas (Bourget y Millaire 2000: 56).

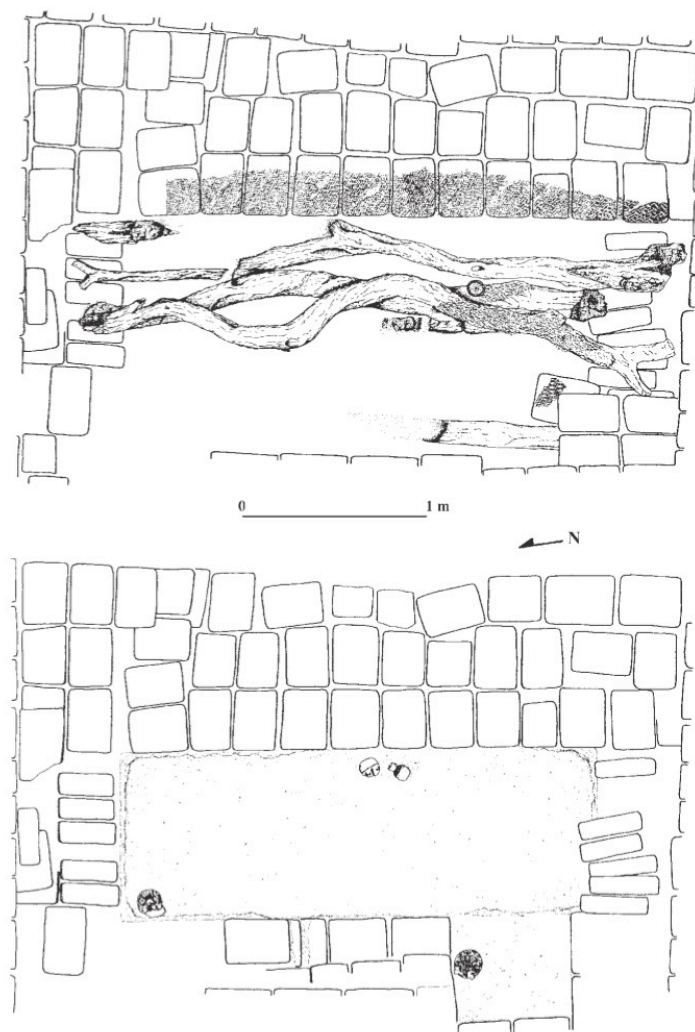


Fig. 2.45. Tumba 3 de la Plataforma II (Bourget y Millaire 2000: 55).

La cuarta de las tumbas de la Plataforma II, que fue excavada hasta 1997, albergaba el cuerpo de un infante en el momento de ser excavada (Bourget y Millaire 2000: 56), aunque aparentemente sufrió un saqueo. Dicho saqueo fue parcial, como podemos deducir del buen estado de la impronta de juncos que protegía el féretro y de los diversos objetos metálicos que aún conservaba el ajuar del niño (Bourget y Millaire 2000: 56). La pequeña cámara funeraria, de 75 x 135 cm., fue lograda retirando filas de adobes del relleno. Es

decir, que estas tumbas se conseguían también después de haberse sellado el edificio anterior y no sólo durante la construcción del sellado de adobes. Junto al féretro de juncos del niño fueron depositados huesos largos de llama, la cabeza del animal y algunos objetos cerámicos a manera de ajuar.

Tal vez, uno de los aspectos más relevantes de la cuarta tumba sea el hecho en sí de que el difunto se trate de un niño. Los enterramientos ricos en ajuar, más aún cuando se encuentran en espacios sagrados tan relevantes como la Huaca de la Luna, determinan con bastante certeza que quien se enterraba en ellos era personaje destacado en su sociedad. Cuando ese personaje destacado es todavía un niño, manifiesta que las altas jerarquías transmitían su legado a través de las distintas generaciones, ya que no resulta convincente que un infante haya podido acumular los méritos necesarios. Ahora bien, ¿qué diferencia conceptual distinguía los cadáveres abandonados en las plazas de éstos mejor cuidados y acondicionados? ¿Distinguieron los moche entre espacios más sagrados y menos sagrados dentro incluso de la Huaca de la Luna? Es muy probable que así fuese, pues la Plataforma Uhle conserva también buenos ejemplos de enterramientos ritualmente depositados (Goepfert 2008: 231-244; Gutiérrez 2008: 245-259); incluso muestran indicios de ritualidad posterior al momento de la inhumación (Gutiérrez 2008: 245-259).

2.2.3 Plataforma Uhle, una estructura funeraria exenta

La Plataforma Uhle forma un promontorio artificial exento a la Plataforma I de la Huaca de la Luna, cuya inclusión parece salir de la estructura formal del centro ceremonial otorgándole una forma trapezoidal; pareciera que la Plataforma Uhle hubiese sido añadida con posterioridad. Su estructura, forma y uso comparte con la Plataforma II su función funeraria (Goepfert 2008: 231-244; Gutiérrez 2008: 245-259). Su distribución interna también resulta similar a la de otras estructuras constructivas de Huacas de Moche (figura 2.46), pues cuenta con un pequeño patio delantero en el lado norte por el que se accede al interior, una plataforma al sur, corredores y rampas, e incluso una suerte de relieves polícromos estudiados por Ricardo Tello Alcántara (1998: 117-135).

La estructura de la Plataforma Uhle se encuentra dispuesta en dos zonas enfrentadas, una al sur y la otra al norte, más una extensión oriental (figura 2.47), todas ellas separadas por una pareja de corredores perpendiculares (Gutiérrez 2008: 247). En la zona norte destaca un patio rectangular decorado con relieves polícromos y una estructura de la misma planta caracterizada por la presencia de una galería y un trono (Gutiérrez 2008: 247). En la zona sur, en la cual se han encontrado numerosos ejemplos de enterramiento, puede reconocerse el alzado de una estructura que junto con la zona de las tumbas ocupa casi la mitad de la plataforma. Es muy importante aclarar que estas tumbas encontradas

son de miembros de la elite (Gutiérrez 2008: 247), como se desprende de los ricos ajuares funerarios, del cuidado en el depósito de los cuerpos y de la compleja ritualidad que los rodea. En la zona este se ubica la extensión oriental, una superficie también rectangular que cuenta con una suerte de enterramientos manipulados tiempo después de depositar inicialmente los cadáveres (Gutiérrez 2008: 247).

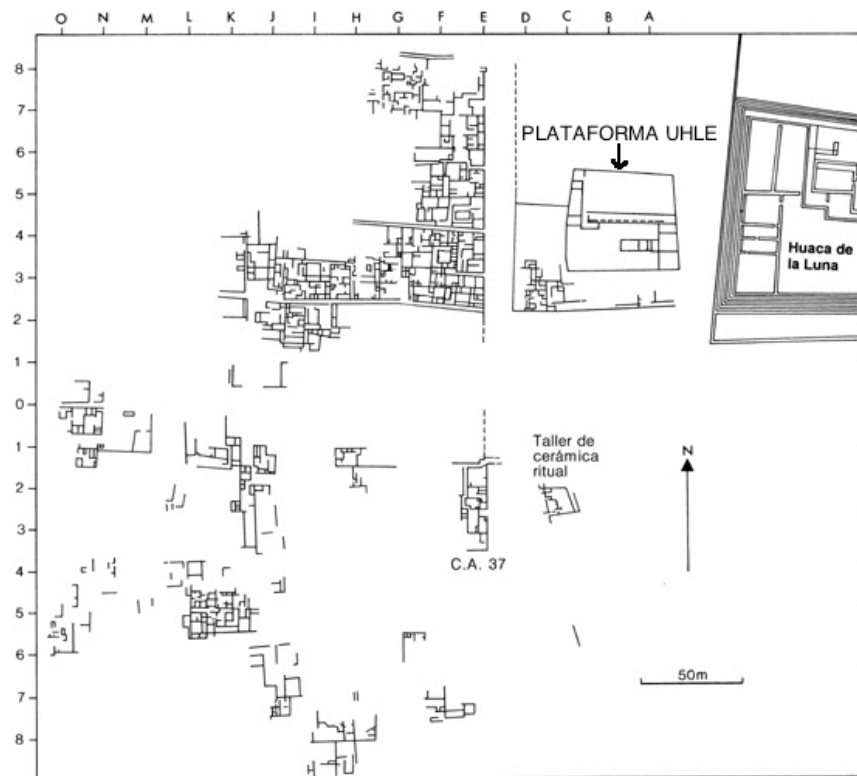


Fig. 2.46. Ubicación y planta de la Plataforma Uhle (Bernier 2009: 161).



Fig. 2.47. Disposición de los enterramientos (numerados de uno a veinte) en la Plataforma Uhle. (Gutiérrez 2008: 247).

La Plataforma Uhle empezó a investigarse de manos de Max Uhle entre 1899 y 1900 (Uhle 1913, 1915), quien descubrió un total de treinta y siete tumbas en la estructura, lo que llevó a pensar en una funcionalidad de necrópolis de elite, tal como se desprende también de los análisis de dichas tumbas. Allí, las excavaciones posteriores de Claude Chauchat y Belkys Gutiérrez extrajeron cuantiosa información arqueológica relativa a las prácticas de ritualidad funeraria y técnicas de enterramiento mochica (Chauchat y Gutiérrez 1999: 99-147; 2000: 223-248; 2001: 59-93; 2002: 75-115 y 2003: 53-82). Del mismo modo, y siguiendo con estudios de idéntica índole, Nicolás Goepfert (2008: 231-244) y de nuevo Belkys Gutiérrez (2008: 245-259) extrajeron datos que apuntaban a prácticas funerarias hasta entonces poco estudiadas o desconocidas, como son la presencia de osamentas animales entre el ajuar funerario, donde destacamos restos óseos de cuy, camélido e incluso murciélago (figura 2.48), y singulares ceremonias que apuntan a una ritualidad muy compleja con los cuerpos de los difuntos, los cuales según Belkys Gutiérrez (2008) serían exhumados y vueltos a inhumar en un contexto ritual cuyo significado debe relacionarse con un sentido místico (Bourget 1996: 47; Gutiérrez 2002: 79, 99, 108 y 116; Gutiérrez 2008: 245-259).

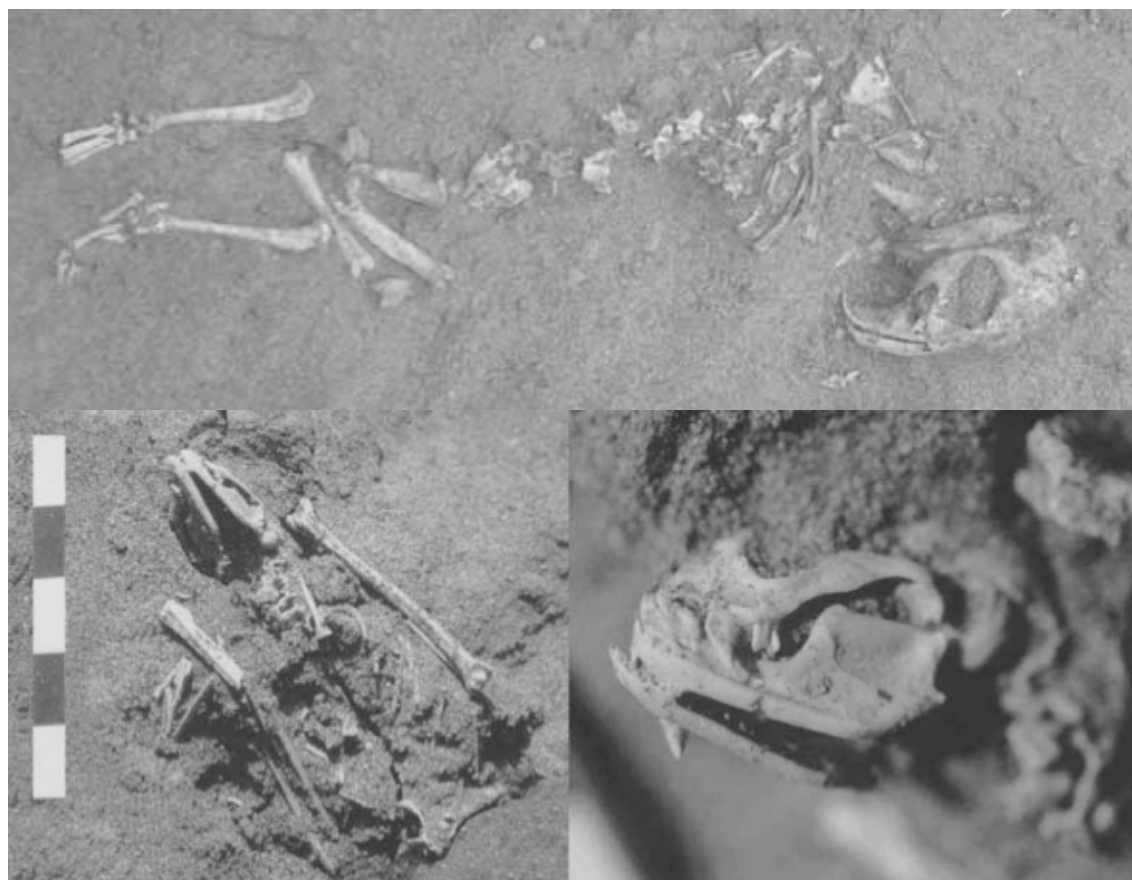


Fig. 2.48. Ofrendas óseas de cuy (arriba) y de murciélago (abajo) en el contexto funerario de la Plataforma Uhle (Goepfert 2008: 241 y 242).

La utilidad netamente funeraria adjudicada a la Plataforma Uhle (Goepfert 2008: 231; Gutiérrez 2008: 246; Kroeber 1925; Uhle 1913, 1915), la sitúa en relación con otras necrópolis moche como San José de Moro, en el valle de Jequetepeque (Bernuy 2008: 53-65; Castillo 2011: 6, 28; Del Carpio 2008: 81-104).

Con relación a los motivos que llevaron a poner en práctica una liturgia de entierro y desentierro, Belkys Gutiérrez propone vínculos con el fenómeno de El Niño (Gutiérrez 2008: 255). Junto a capas eólicas que permitirían declarar que las aperturas de las tumbas se llevaron a cabo al margen de fenómenos pluviales, se destacan también capas de sedimentación torrencial en la que se hizo evidente la presencia de agua (Gutiérrez 2008: 255). Puede observarse la fuerza que pudieron tener las precipitaciones durante el fenómeno de El Niño, así como sus comunes debacles agrícolas, en el hecho de que tantos y tan complejos rituales fuesen perpetrados para lograr su detención.

Los ajuares funerarios, además de los restos humanos y animales, oscilan entre ejemplos de cultura material de metal precioso, abundante cerámica y minerales suntuarios como la crisocola (Gutiérrez 2008: 249-255). Se ha observado interés por la posición de algunos objetos cerámicos, con la boca hacia arriba, señal de que pudieron contener ofrendas líquidas, como la chicha. Algunos de los recipientes fueron posterior y accidentalmente destruidos al mover los cuerpos de una tumba a otra (Gutiérrez 2008: 249-255).

Estas ceremonias desarrolladas en la Plataforma Uhle no debían tener por cometido ser contempladas por el común de la gente, sino más probablemente por una reducida cantidad de altos dignatarios del centro de poder.

2.2.4 Rampas

La Huaca de la Luna contó con un complejo sistema de rampas que permitieron la articulación entre sus ambientes. Ahora bien, la combinación de su simbolismo con el que ofrece el frontis norte, puede llevar a razonamientos conectados. Es decir, que si las imágenes del frontis norte muestran una procesión ascendente de cautivos, guerreros vencedores y miembros sacerdotales, las rampas de la huaca podrían haberse empleado con ese fin. La importancia de las rampas pudo ser tan práctica como simbólica, y su compleja disposición pudo articular un recorrido ceremonial a través de los distintos niveles de la Huaca de la Luna, conduciendo a oficiantes y prisioneros hasta las dependencias superiores de la Plataforma I. Además, la anchura y dimensiones de la rampa principal (figura 2.49), vértice fundamental de todo el entramado, hace pensar en un canal masivo por el que una pluralidad de personas pudiera abrirse paso en cierto orden, como en una procesión. El hecho de que, además, la conexión final de esta ruta planteada (figura 2.50)

diversifique su flujo entre el Patio 1 o de los Rombos, las Plazas 3a, 3b y 3c, y el nivel alto de la Plataforma I, donde aguarda el Recinto Sacro y el Altar Mayor, hace pensar en una posible entrada de cautivos o prisioneros para su preparación y ejecución ritual a vista pública. Desde la Plaza 1 podía seguirse gran parte del recorrido, de modo que trazase una ruta ceremonial donde fuese importante visualizar cómo los ingresantes se abrían paso hasta la cima. Dicho paso procesional pudo acompañarse de música y otros actos fastuosos (Hocquenghem 1987:116), algo que puede inferirse tras un análisis del frontis norte.

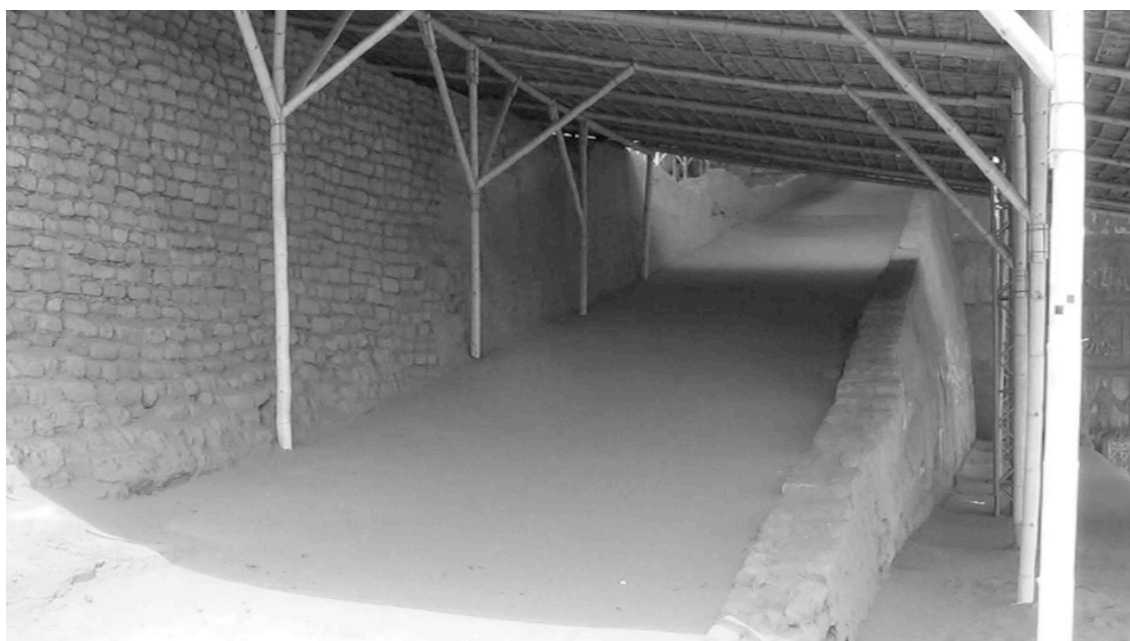


Fig. 2.49. Rampa principal de la Huaca de la Luna (fotografía del autor).

En cuanto a la rampa principal, se observa en ella cómo a través de las distintas fases de construcción se ha mostrado siempre como eje vertebrador hacia la cima de la Plataforma I (Uceda *et al.* 1994: 262-268). Ello evidencia la ausencia de improvisación que demuestran estas construcciones, las cuales debieron ser levantadas con un planteamiento inicial fijo y una mentalidad de uso predefinida. La rampa principal no contiene reformas estructurales ni correcciones a lo largo de los distintos edificios de renovación, todo lo más agrandamientos, ensanchamientos y reparaciones de la forma original (Uceda *et al.* 1994: 262-265).

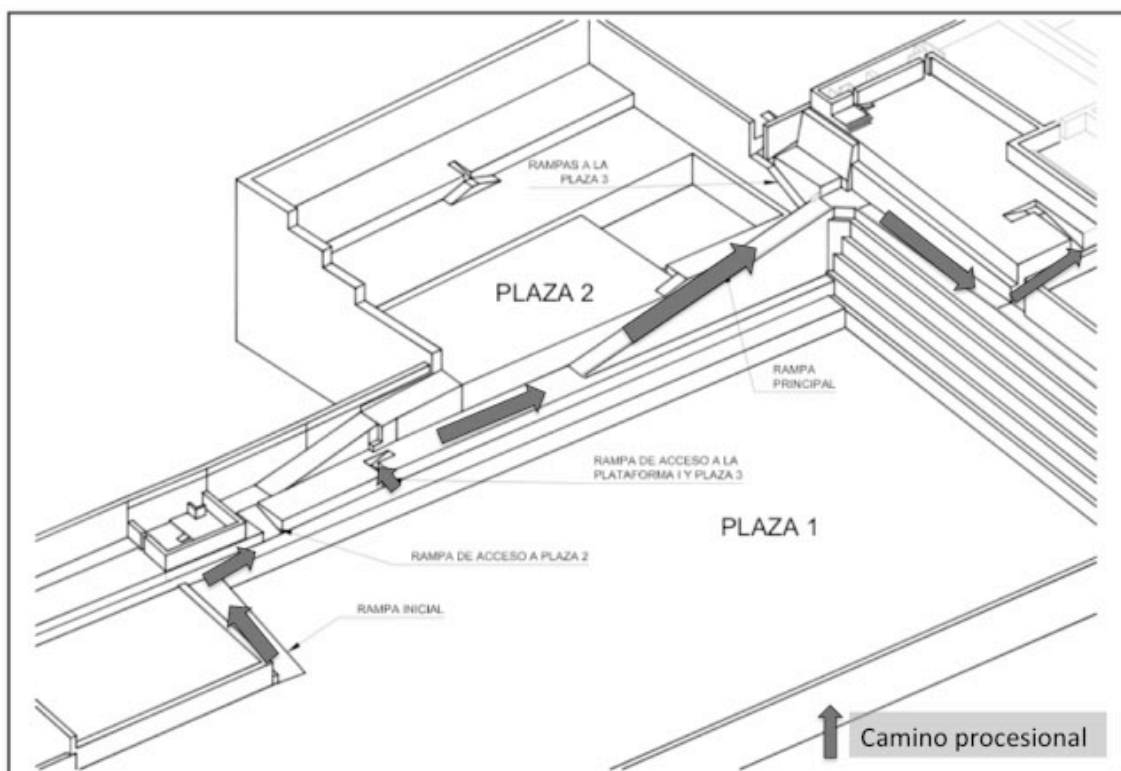


Fig. 2.50. Ruta procesional propuesta por el autor (flechas y leyenda del autor) (Uceda y Tufinio 2003: 187).

2.2.5 Iconografía mural: el frontis norte

El frontis norte se levanta en seis pisos escalonados de distinto peralte, de entre 2 m. a 5 m. aproximadamente, y una huella de más o menos 1 m. en casi todos los casos. En la cara vertical de esta gran fachada escalonada se hallan evidencias iconográficas de primer orden, tanto por su contenido explícito como por su monumentalidad, que se ligan profundamente con los temas de la espiritualidad y la ceremonia del sacrificio. La rampa principal asciende hasta prácticamente empotrarse en la fachada norte, lo que permite observar detenidamente y de cerca cada uno de sus pisos, como si estuviese previsto que varios personajes ascendentes observasen progresivamente el contenido pictórico de los escalones; de hecho, dicha rampa termina conectando con un sexto y representativo piso en pendiente que asciende hasta los pasillos que permiten acceder al nivel alto y al conjunto de plazas 3a, 3b y 3c.

Parece claro que los mandatarios moche tuvieron la necesidad de plasmar escenas plásticas tan impactantes y espirituales en un lugar tan visible y amplio como el frontis norte, tanto así que en sus iconos parece representar el común discurrir de un ceremonial de sacrificio (Morales 2003: 465-469; Tufinio 2008).



Fig. 2.51. Primer escalón del frontis norte de Huaca de la Luna (fotografía del autor). La imagen muestra hombres desnudos avanzando con una soga al cuello, probablemente guerreros derrotados en combate y hechos prisioneros.

En el primer piso, que no se terminó de descubrir hasta bien entrado 2012, fue plasmado el primer paso del ceremonial moche del sacrificio. Puede apreciarse un conjunto de personajes desnudos atados del cuello que caminan en hilera (figura 2.51) llevados por una hueste de guerreros victoriosos que portan sus propios pertrechos y los de los vencidos, y que entran en la huaca con una actitud de ventaja (figura 2.52).



Fig. 2.52. Primer escalón del frontis norte de Huaca de la Luna (fotografía del autor). Se observan guerreros vencedores portando los pertrechos guerreros de otros hombres.

El hecho de que los guerreros vencedores porten las armas de los prisioneros, puede suponer un símbolo de fuerza o dominación. La relación de esta primera escena con un carácter propiamente procesional parece evidente. La marcha con los cautivos presos del cuello pudo desarrollarse dentro de la huaca, siguiendo el camino ascendente de rampas hasta la cima de la Plataforma I, donde eran sacrificados, bien en el Recinto Sacro tras una previa preparatoria en el Patio de los Rombos (Uceda y Paredes 1994: 42-46; Uceda 2000: 213), bien sobre el podio-altar de sacrificio de la Plaza 3c (Tufinio 2008: 458). Estos prisioneros, que no debían ser más de algunas decenas a juzgar por las dimensiones de la huaca, debieron ascender a través de la rampa principal, pues su amplitud y presencia destacada, en un lateral de la Plaza 1, se presentan factibles para el ascenso más teatral hasta la cima de la plataforma.

La rampa principal no es un acceso oculto dispuesto sólo para un uso utilitario, sino que tiene unas dimensiones muy considerables y está imbuida de un gran simbolismo iconográfico, como así puede verse en el remate final con motivos de serpiente que cruza por encima del frontis norte a la manera de un sexto escalón. Es un acceso monumental en sí mismo que permite recorrer con la mirada el curso iconográfico de los pisos del frontis norte. La rampa principal es también un símbolo religioso de ascenso en la cultura moche (Morales 2003: 458 y 467). Además, se han encontrado evidencias iconográficas en otras rampas del complejo en las que puede observarse —en avanzado estado de deterioro— una escena de guerreros avanzando en la misma dirección de ascenso de la rampa (Morales 2003: 467), lo que puede representar una forma manifiesta del uso de la misma (figura 2.53).

El segundo escalón del frontis norte nos representa un grupo de oficiantes (Tufinio 2008: 463) o *personajes tomados de la mano* (Morales 2003: 462) (figura 2.54). A primera vista podría tratarse, como defiende Moisés Tufinio (2008: 463), de un grupo de sacerdotes en aparente actitud ceremonial, tal vez danzando (Uceda 2004: 367, Uceda y Mujica 2006: 13). Esta iconografía se asimila directamente con el carácter festivo que debió tener el ritual de sacrificio humano entre los moche, dando mayor sustento a la idea de que una multitud debía reunirse sobre la Plaza 1 y que una procesión de vencedores y vencidos transitaba a través de la rampa principal para escalar los desniveles de la Plataforma I.



Fig. 2.53. Guerreros avanzando procesionalmente (Morales 2003: 447).

El tercer piso muestra un ser sobrenatural, semejante a una araña o animal marino, sujetando un *tumi* y una cabeza cortada (Uceda y Morales 2010: 42) (figura 2.55). Esta forma animal puede hacernos suponer una cierta vinculación marina (Tufinio 2008: 463). Christopher

Donnan, Donna McClelland o César Gálvez han comparado a este animal arácnido del escalón tercero con un cangrejo (Tufinio 2008: 463). Estos autores han reconocido la figura antropomorfa del cangrejo en ejemplares cerámicos de la etapa Moche IV (Donnan y McClelland 1999) o en los edificios D y C de la Huaca Cao Viejo (Franco, Gálvez y Vásquez 2001: 393; Gálvez y Briceño 2001). La figura 2.56 recoge lo poco que de momento puede rescatarse del tercer escalón de la Plataforma Principal de Huaca Cao Viejo, cuyo frontis revela idénticos motivos a los del frontis norte de Huaca de la Luna. Puede reconocerse el *tumi* o cuchillo sacrificial en la mano que se desprende del abdomen de la criatura.



Fig. 2.54. Detalle de los dos primeros escalones del frontis norte de la Huaca de la Luna (fotografía del autor). Pueden observarse a los guerreros vencedores (abajo) y sobre ellos la hilada de sacerdotes cogidos de la mano.



Fig. 2.55. Detalle del tercer piso del frontis norte de la Huaca de la Luna (fotografía del autor). Una suerte de artrópodos de incierta índole es presentada mirando hacia la derecha en marcos cuadrados.



Fig. 2.56. Detalle del Edificio C de Huaca Cao Viejo (fotografía del autor). Aunque muy deteriorada, puede distinguirse una mano sujetando un *tumi* y emergiendo de un abdomen con patas de invertebrado.

La importancia simbólica de los artrópodos es mayúscula en la cultura moche, como se desprende de la colección de representaciones de animales de este tipo que se observa en la iconografía (figuras 2.57 y 2.58).



Fig. 2.57. Nariguera de oro con relieve de un cangrejo marino (Donnan, Scott y Bracken 2008: 114).

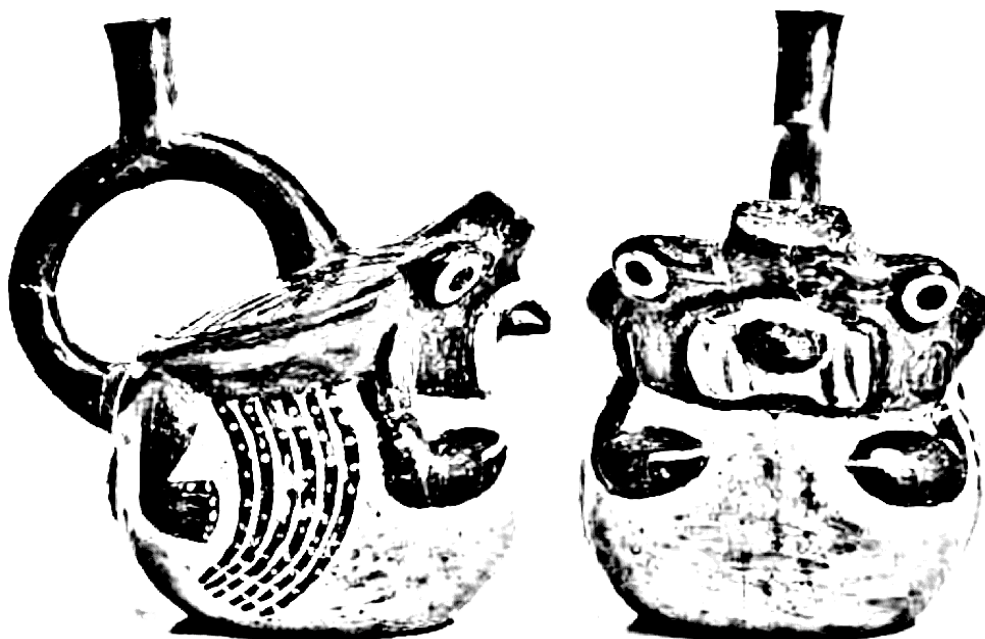


Fig. 2.58. Botella mochica de asa estribo con gollete representando un cangrejo (Museo Larco, Lima, ML003595). La criatura parece furiosa y mira con ojos fijos, como lo hace Ai Apaec en otras representaciones o como quizá lo hacían los guerreros antes de un combate.

La actividad ceremonial del Recinto Sacro de la Plataforma I, donde un sacerdote principal cortaba el cuello de una víctima en acto de sacrificio, guarda estrecha relación con la simbología del cangrejo del piso tres del frontis norte. La criatura lleva consigo un cuchillo sacrificial o *tumi* y una cabeza humana, que entendemos acaba de cortar a una víctima. Los restos humanos de la Plaza 3c evidencian que no necesariamente debía producirse la sustracción total de la cabeza de la víctima sino que bastaba con un corte en el cuello e incluso un golpe seco a la altura de la nuca, pero parece existir una relación entre este cangrejo degollador, tal vez Ai Apaec, y el sacerdote principal. Si el cangrejo representa la esencia del dios inmersa en el sacerdote es algo difícil de saber, pero esta criatura podría estar legitimando la acción sacrificial al poner en manos del ser sobrenatural lo que está proyectado que haga el sacerdote.

Por otro lado, la relación que puede desprenderse entre el mar y las interpretaciones de la figura, pondría de manifiesto que la cultura moche observaba un significado espiritual en el océano, tal vez como dador de sustento y, al mismo tiempo, como procurador constante de peligros y desgracias. La muerte debió ser relativamente frecuente durante las actividades de pesca, así como también en los maremotos y tsunamis que a veces se producen en las costas del Pacífico. Visto de este modo, el mar se sitúa perfectamente en lo divino, pues amén de inalcanzable se hace necesario.



Fig. 2.59. Detalle del cuarto piso del frontis norte, en Huaca de la Luna (fotografía del autor). Disposición de personajes antropomorfos con cinturón de serpientes. Pueden verse con más detalle en la figura 2.60.

Por encima del piso del arácnido o cangrejo se presenta una figura no menos desconcertante, en el piso cuarto, que consiste en un sujeto bípedo con facciones y pies felinos que sujeta un cetro con cabeza de serpiente (figuras 2.59 y 2.60), tal vez de zorro (Tufinio 2008: 464). Otra serpiente es usada como cinturón, y una más cuelga cayendo de sus hombros. Dos detalles que podrían ser determinantes son los cabellos negros dispuestos como rayos de sol (Tufinio 2008: 464) o tentáculos de pulpo (Silva 2008: 3), y dos raspas de pescado que cuelgan de sus costados, una sujeta a su bastón y otra mordiendo y colgando de una cuerda que el personaje lleva al hombro.

Una primera aproximación hacia su interpretación puede hacerse comparando la imagen del piso cuarto con el *personaje felínico de los cetros bicéfalos* (Morales 2003: 430), conocido como Alec Pong (figura 2.61). Es reseñable también el parecido de este personaje con el Señor de los Báculos o con la representación de Ai Apaec en el Patio 1, con sus cabellos negros y ondulados en forma de tentáculos y la agresiva dentición que le caracteriza.



Fig. 2.60. Personaje del cuarto escalón del frontis norte (Uceda 2007c: 127). Puede apreciarse parecido entre este personaje y



Fig. 2.61. Representaciones en cerámica y en mural del Dios de las Montañas, con sus cetros de serpiente (Morales 2003:430). El personaje del piso cuarto de Huaca de la Luna y este dios podrían tratarse del mismo ser sobrenatural.

El personaje del cuarto piso del frontis norte no tiene dos bastones sino uno, pero porta dos raspas de pescado, una a cada lado, y numerosas serpientes en diversas zonas de su cuerpo, por lo que puede igualmente compararse con ejemplos del Dios de las Montañas o Alec Pong. La importancia simbólica de los dos cetros ya ha sido mencionada en el caso de Tiahuanaco, pero puede también observarse en la cultura Chavín (figura 2.62), cuyo centro ceremonial más reseñable fue Chavín de Huántar.



Fig. 2.62. Señor de los Báculos en la Estela Raymondi, perteneciente a la cultura Chavín (fotografía del autor).

Moisés Tufinio explica cómo algunos hallazgos cerámicos estudiados por Elizabeth P. Benson juegan a relacionar la aparición de este ser felínico del piso cuarto con

ceremoniales sacrificiales perpetrados en islas y otros contextos marinos (Tufinio 2008: 464). Así, Krzysztof Makowski defendió la existencia paralela de dos escenarios distintos para el sacrificio: en uno de ellos, los prisioneros corrían en dirección a la montaña para ser sacrificados en la huaca, y en el otro, eran llevados en balsas hasta las islas para su posterior sacrificio (Makowski 1996: 63-88). La compleja posibilidad de la existencia de ambientes diversos para el sacrificio humano, uno referido a la costa o a las islas y otro de interior relacionable con el cerro y el desierto, ha sido defendida también por Anne Marie Hocquenghem (1987), Christopher Donnan (1976) y Santiago Uceda (2007c: 126).

Dado que este personaje del piso cuarto parece ser el mismo que la gran cara del Patio de los Rombos (Castillo 1989: 137), parece lógico pensar que guarde íntima relación con Ai Apaec el Degollador. Ahora bien, ¿qué sentido podrá tener que esta figura aparezca inmediatamente después de esa otra imagen del dios con forma de artrópodo? El carácter secuencial de las representaciones iconográficas del frontis norte no ha sido estudiado aún con una atención monográfica. Es un referente la exposición que nos hace Santiago Uceda (2000: 213) sobre el orden secuencial del sacrificio relacionado con la huaca, pero no distingue si tal secuencia se ve reflejada en el frontis norte. Si se asume que la superposición de motivos iconográficos responde a una sucesión de actos o particiones del ritual de sacrificio, debemos preguntarnos por qué el dios degollador se aparece a los fieles en forma de artrópodo en primer lugar, en el tercer escalón, y en forma más antropomorfa a continuación.

El escalón número cinco muestra una figura bicéfala con cola de animal, aparentemente de zorro (figura 2.63). Otras interpretaciones lo igualan con un felino de dos cabezas (Tufinio 2008: 464) o lo relacionan con el Animal Lunar de Recuay (Mackey y Vogel 2003: 325-342), un motivo iconográfico bastante recurrente en las culturas prehispánicas del litoral peruano. Se han estudiado diversas representaciones del Animal Lunar, tanto en cerámica como en pintura mural, y es fácil determinar que la criatura que se observa en el quinto escalón del frontis norte sí responde a dicha forma. Las características del Animal Lunar, que además de en Recuay, pueden rastrearse en las culturas chimú y moche e incluso chimú-inca (Mackey y Vogel 2003: 335), han sido perfectamente descritas por las arqueólogas Carol Mackey y Melissa Vogel, pero también por Anne Marie Hocquenghem (1987: figs. 210 y 211, 2008: 36-37) y María Fernanda Ugalde (2006: 397-407). Es trascendente conocer el significado de dicho animal para tratar de acercarse al sentido de este modelo iconográfico en el piso quinto del frontis norte.



Fig. 2.63. Detalle del piso quinto del frontis norte de Huaca de la Luna, dedicado al Animal Lunar (fotografía del autor). La criatura sujeta una cabeza humana desprendida de su cuerpo.

Es interesante, en primer lugar, el enfoque del estudio que le dan Mackey y Vogel cuando tratan de equiparar la aparición recurrente de esta criatura en distintas culturas del área andina con lo ocurrido en Etruria y en la Grecia de la Antigüedad con las quimeras, grifos y otros seres mitológicos del Viejo Mundo (Mackey y Vogel 2003: 325-330). Es verdad que la conquista y otros episodios en relación con la historia europea han limitado mucho la trascendencia de la criptozoología andina, y americana en general, salvándose tal vez algunos ejemplos como el *amaru*, criatura ciervo-serpiente-jaguar. Pero ciertamente no es una tradición criptozoológica que pueda hoy competir con la difusión que han logrado los ejemplos euroasiáticos. El Animal Lunar (figura 2.64) puede ser un ejemplo de criatura mitológica olvidada tras la anexión de los territorios andinos al conjunto de las posesiones hispánicas.



Fig. 2.64. Ejemplo de Animal Lunar (Hocquenghem 1987: figura 211).

Describir a esta criatura no resulta difícil porque existen pocas salvedades o rasgos originales que se salgan de una norma bastante repetida. Las características que más se repiten son una boca bien dentada, larga y comúnmente abierta, orejas puntiagudas de felino o de raposo, cuerpo curvo con dos o cuatro patas, ojos almendrados e inexpressivos, garras afiladas, cola larga, unas veces más ancha que otras, y un remate espiral en la trufa que si se iguala con las representaciones pictóricas de escalera y ola, analizadas en el capítulo *Cerros artificiales* de la presente tesis, podría relacionarse con la emanación de sangre (figura 2.65). No hay mucho más de común en estas representaciones salvo el hecho muy reseñable de que algunas de ellas acompañan a este animal con una forma lunar en cuarto creciente, razón por la que se ha ligado su significado con el satélite terrestre y los ciclos lunares que lo identifican (Hocquenghem 1987: 213).

El Animal Lunar costeño que parece revelarse en la cultura moche y extenderse hasta las fronteras del Horizonte Tardío, guarda cierta similitud con el ya mencionado Animal Lunar de Recuay (Mackey y Vogel 2003: 337 y Ugalde 2006: 401), en el departamento peruano de Áncash, no lejos del sitio de Chavín de Huántar (figura 2.66). Más aún, según María Fernanda Ugalde (2006: 401), es posible seguir la pista de esta criatura desde la cultura coclé de Panamá hasta la cultura aguada del norte de Argentina.

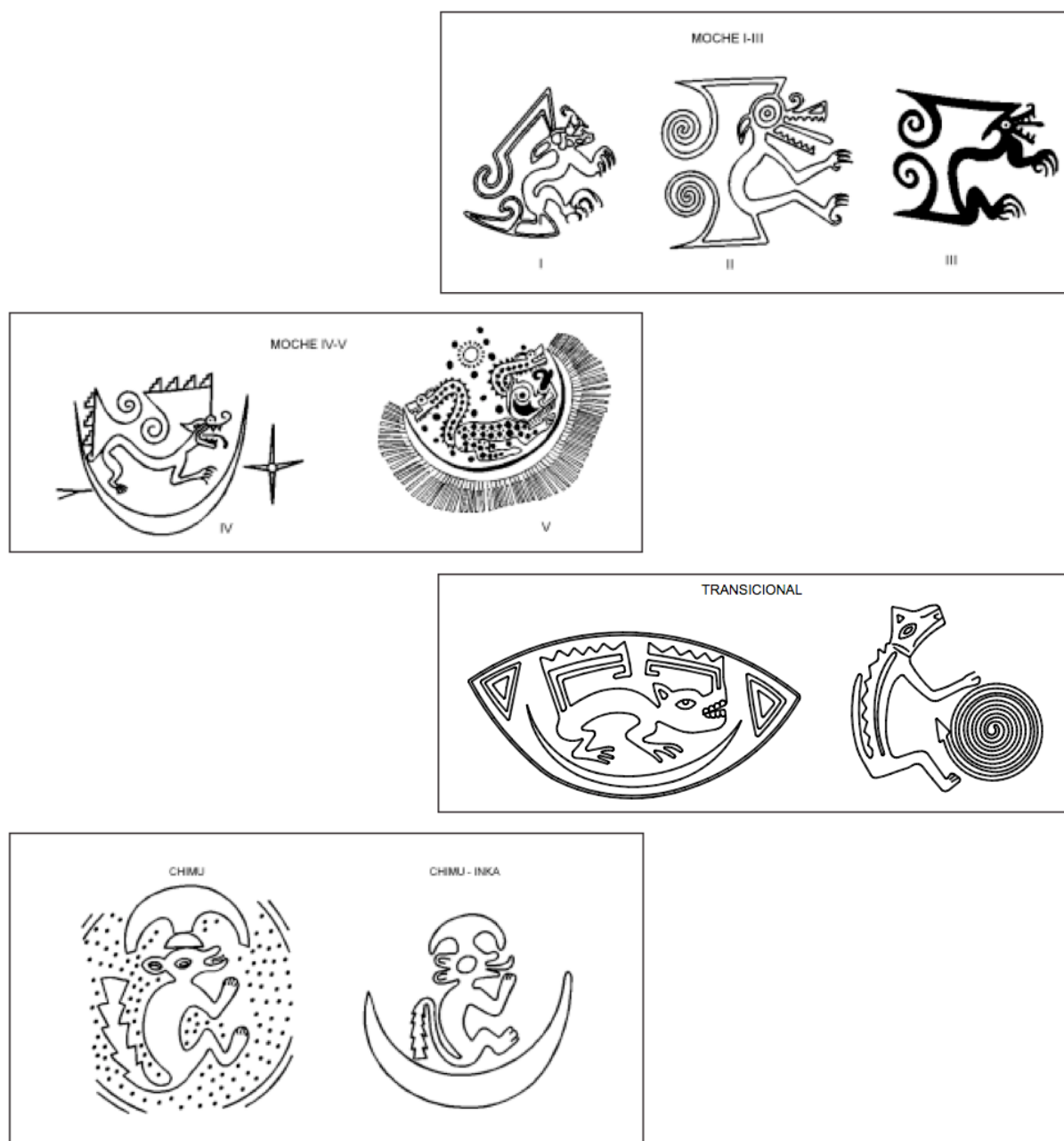


Fig. 2.65. Ejemplos diversos de Animal Lunar pintados en cerámica y correspondientes a las etapas Moche I-III, Moche IV-V, período transición, Chimú y Chimú-Inca (Mackey y Vogel 2003: 330-334). Se aprecia su equiparación con el jaguar, y no con el zorro, en el ejemplo de Moche V gracias a las manchas de su pelaje. También es observable su relación con la luna en los ejemplos de Moche IV y Chimú-Inca.

El hecho de que sea tan enorme la difusión representativa de este ser mitológico, presumiblemente andino, nos da una idea de cuán influyentes pudieron ser las culturas de la costa peruana. Por otra parte, el rastreo cronológico del Animal Lunar ha ubicado su aparición en la cultura tolita, de Ecuador y Colombia, que inspirada en la zarigüeya comenzó a rendir culto a este curioso animal



Fig. 2.66. Comparación entre Animal Lunar de Moche I-II y Animal Lunar de Recuay (Donnan y McClelland 1999: 192).

(Ugalde 2006: 401). La datación que se hizo de los ejemplos de Recuay rondan el siglo III de nuestra era (Ugalde 2006: 401), que pudo haber transmitido su simbolismo a la cultura moche (Benson 1997: 102; Makowski y Rucabado 2000: 217).



Fig. 2.67. Ejemplos de *ciervo-serpiente-jaguar* o *amaru* (Hocquenghem 1987: figura 209). Pueden reconocerse broqueles en sus manos, así como ejemplares de sampetro y un pertrecho guerrero completo.

Ahora bien, resulta muy interesante la tesis de Anne Marie Hocquenghem al equiparar al Animal Lunar con el mítico *amaru* (figura 2.67) (Hocquenghem 1987: 213). Según la experta en iconografía del área andina, el Animal Luna transmite los valores del cambio, la alternancia y restauración del orden, razón por la que es la luna el cuerpo astronómico con que se relaciona (Hocquenghem 1987: 213), pues no se manifiesta nunca igual y desaparece del cielo por algunas noches antes de volver a presentarse e ir creciendo poco a poco. Al *amaru*, por su parte, asociado por Hocquenghem al *ciervo-serpiente-jaguar* en la publicación que estamos refiriendo, lo relaciona la autora con el poder, la inmortalidad, la autoridad absoluta y el carácter cíclico y reversible del orden. En el presente estudio, sin restarle importancia a las aportaciones cronológicas y estilísticas del Animal Lunar de Recuay, interesa más su significado en el contexto andino prehispánico, por eso es tan rico el estudio de Hocquenghem para esta tesis. Si ubicamos de nuevo al Animal Lunar en el quinto escalón del frontis norte de la Huaca de la Luna y añadimos a lo ya descrito y reflexionado los aportes de Anne Marie Hocquenghem, encontramos que tras la aparición bípeda de Ai Apaec el Degollador y su bastón y cinto de serpientes, se topa la mirada de los espectadores de la Plaza 1 con un elemento criptozoológico que refiere al cambio y la estacionalidad. ¿Tendría relación este relieve polícromo con las teorías de Uceda sobre la *renovación del poder del templo*? (Uceda y Tufinio 2003: 202). Resulta muy llamativo a este respecto que el escalón número cinco no estuviese decorado con el Animal Lunar en edificios anteriores, sino con el rostro de Ai Apaec mirando de frente, conseguido más toscamente que en el Patio 1 o de los Rombos (Uceda 2000: 211) (figura 2.68). Es

decir, que de acuerdo con el significado que le atribuye Hocquenghem al Animal Lunar, su aparición en la Huaca de la Luna podría estar haciendo referencia solamente al cambio producido en el momento en que se envolvió la Plataforma I con una nueva capa de adobes, representando y materializando arquitectónicamente la estacionalidad y renovación del poder. Por otro lado el Animal Lunar del frontis norte tiene en su mano una cabeza cogida del pelo. Podría ser el vínculo entre todos los significados que pudo tener este ser mitológico con el ritual del sacrificio que era celebrado en la Huaca de la Luna. Se perfila así, un poco más, la funcionalidad primordialmente sacrificial de los centros ceremoniales; ésa puede ser la razón por la que el Animal Lunar, que suele asociarse a ciclos astronómicos y renovaciones de poder, esté mezclado también aquí, en el valle de Moche, con la ejecución ritual de seres humanos.

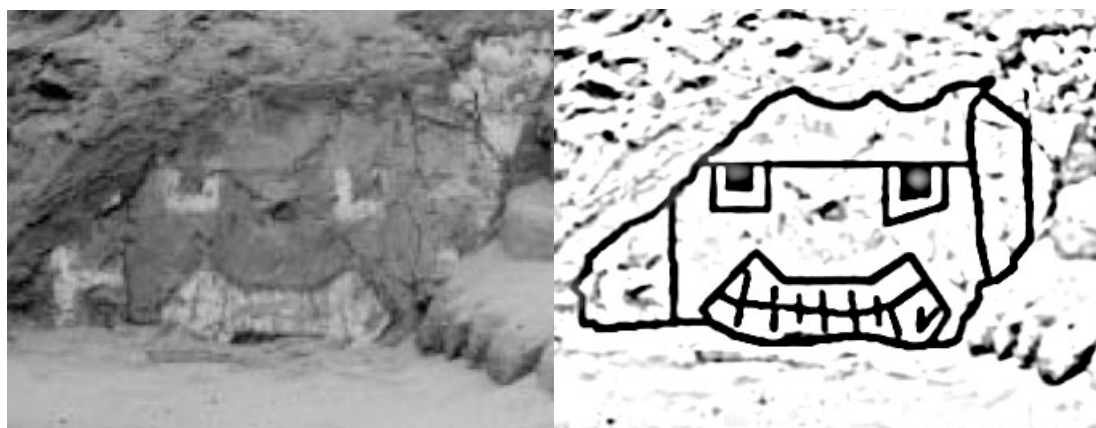


Fig. 2.68. Pintura mural del quinto escalón del frontis norte en el edificio inmediatamente anterior al que mostraba el Animal Lunar (izquierda) (Uceda 2000: 211) y resalte de rasgos principales (derecha) (ilustración del autor). Puede verse que no se trata del Animal Lunar que se ha descrito sino de un rostro dentado, tal vez Ai Apaec el Degollador (Uceda 2000: 211).

Finalmente, respecto a la naturaleza de este animal mítico, hay autores que lo describen como un zorro con cola aserrada rematada en cabezas de zorro (Morales 2003: 464), pero también que posee un cuerpo escamado, lo que recuerda a la asociación de Hocquenghem con el *amaru*. Así, pese a la dificultad aparente que ofrece definir de qué animal se trata exactamente, jaguar, zorro o zarigüeya, conviene tener en cuenta: a) que los bosques de huarango de la costa peruana están poblados de zorros, no de jaguares; b) que la presencia del Animal Lunar en el Moche pudiera provenir de Recuay, donde tampoco existen los jaguares pero sí los pumas; c) que la tradición Recuay sobre esta criatura procede a su vez del norte ecuatorial, donde sí existen los jaguares. Estos tres condicionantes sugieren, por tanto, que las culturas del área andina, de la cordillera y sus alrededores, debieron conectarse mediante redes de influencia, de comercio, de migraciones e incluso mediante relaciones directas de dominio. Ello no sólo explica la

difusión de elementos míticos como el Animal Lunar, sino también de los cultivos que han procurado la complejidad de las civilizaciones sudamericanas, como el choclo o la papa.

El mismo animal, con ciertas diferencias, ha sido hallado en la Huaca Cao Viejo y en Pampa Grande (Morales 2003: 462), aunque en un muy deteriorado estado de conservación. Por lo pronto hay que mantener lo más importante para este estudio, y es que el animal mira hacia el oeste en el frontis norte de la Huaca de la Luna. En breve será explicada la importancia de esta última apreciación fundamental.

Finalmente, y a modo de sexto escalón, se encuentra sobre el frontis norte una figura ofidia reptando ondulantemente hacia el oeste decorando una rampa que asciende hasta lo más alto de la Plataforma I y que conecta perfectamente con la rampa principal sin necesidad de superar ningún desnivel intermedio (figura 2.69). Esta criatura, con cabeza de zorro o de felino, cuerpo segmentado en dos colores y un anillo en negativo en cada uno, podría estar aludiendo al camino y al ascenso ritual, pero también al discurrir del río y de la sangre. La misma rampa parece equipararse con una serpiente, pues gana en altura conforme se aproxima a la cabeza.

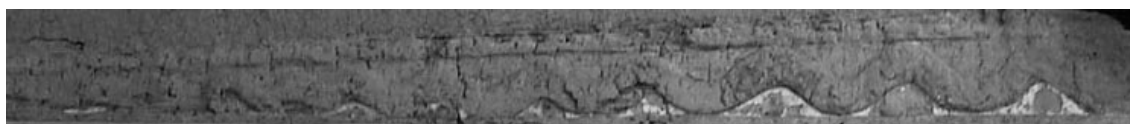


Fig. 2.69. Rampa final sobre el frontis norte de la Huaca de la Luna (Uceda y Morales 2010: 274). Está decorada con un relieve policromo representando a una serpiente, la cual puede distinguirse en su forma ondulada.

Otras opciones de interpretación son los estudios de Anne Marie Hocquenghem acerca del mítico *amaru*, en esencia una serpiente. Estos animales podrían estar recordando a los asistentes de la Plaza 1 las propiedades de poder, la inmortalidad, la autoridad absoluta y el carácter cíclico y reversible del orden (Hocquenghem 1987: 213). No obstante, y entendiendo que no era posible penetrar en la cima de la Plataforma I sin caminar sobre la rampa de la serpiente, puede también interpretarse que el sentido unilateral hacia el que avanza pictóricamente la pendiente del piso sexto está señalando el camino mismo de la vida hacia la muerte, la entrega de la vida ante el poder.

En deplorable estado de conservación, un séptimo escalón contaba con un motivo iconográfico más (figura 2.70), exactamente la misma imagen del dios degollador que aparecía en las versiones anteriores del quinto escalón, debajo del Animal Lunar (figura 2.71).

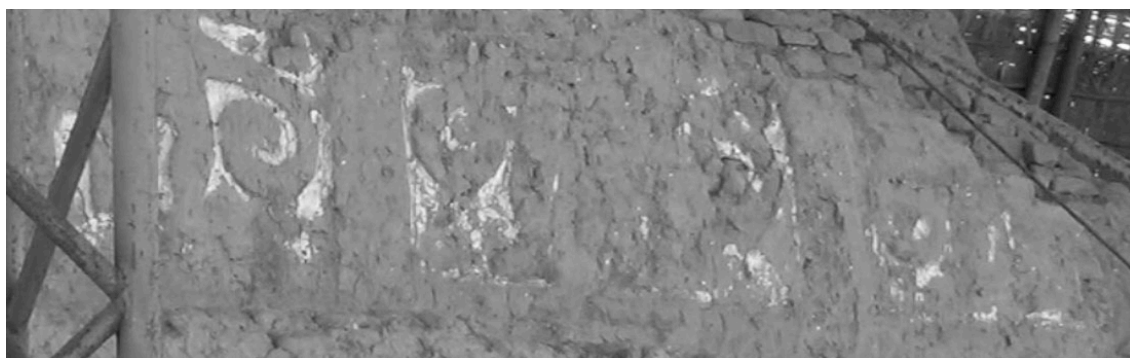


Fig. 2.70. Decoración mural del casi desaparecido séptimo escalón del frontis norte (fotografía del autor).

Conviene ser muy cautelosos a la hora de referirnos al panteón mitológico mochica porque es complicado discernir entre el dios Ai Apaec, al que se ha llamado El Degollador, y Alec Pong, más relacionado con las propiedades espirituales del cerro. En la mayoría de los casos no es sencillo diferenciar completamente qué deidad es cuál, ya que las propiedades de ambas parecen estar fuertemente relacionadas. Es muy probable, de hecho, que la manifestación de las montañas sea también el degollador: en la descripción de este escalón hecha por Moisés Tufinio (2008: 465), se describe al incompleto y deteriorado personaje de la figura 2.70 como El Degollador, que remata el friso más alto, justo encima de la serpiente de la pequeña rampa final. De manera análoga, en edificios anteriores puede observarse la misma representación de este personaje recurrente bajo la denominación Personaje Antropomorfo con Cinturón de Serpientes (Tufinio 2008: 465) y definida desde hace más de dos décadas como una forma representativa del dios Ai Apaec (Castillo 1989: 137) (figura 2.71).



Fig. 2.71. Edificio C, quinto escalón tras la última versión conservada del frontis norte (fotografía del autor).



Fig. 2.72. Vista frontal del frontis norte (rótulos del autor) (Uceda y Morales 2010: 274). Las miradas y el sentido de los pasos de los personajes o seres representados no siempre coincide.

La iconografía moche en pintura mural relata un discurso espiritual sin el uso de lenguaje escrito (Donnan 1978: 58-173). Si se atiende minuciosamente a la conformación de las distintas iconografías murales del frontis norte (figura 2.72), la mirada se pierde en la exposición repetitiva de elementos. Es muy importante tener en cuenta la ubicación espacial de la Huaca de la Luna y la orientación de esta fachada escalonada, llamada por ello mismo el *frontis norte*. Por ello, no debe pasarse por alto la posible importancia que debió tener la orientación de las figuras representadas, principalmente hacia dónde miran o hacia dónde caminan. Así, la figura 2.73 puede servir de apoyo para una interpretación iconográfica. En

ella puede verse la representación gráfica de una hipótesis posible sobre el sentido en el cual debían interpretarse los iconos del frontis norte durante el ceremonial de sacrificio. El juego de miradas y dirección de las piernas juega en ello un papel fundamental.

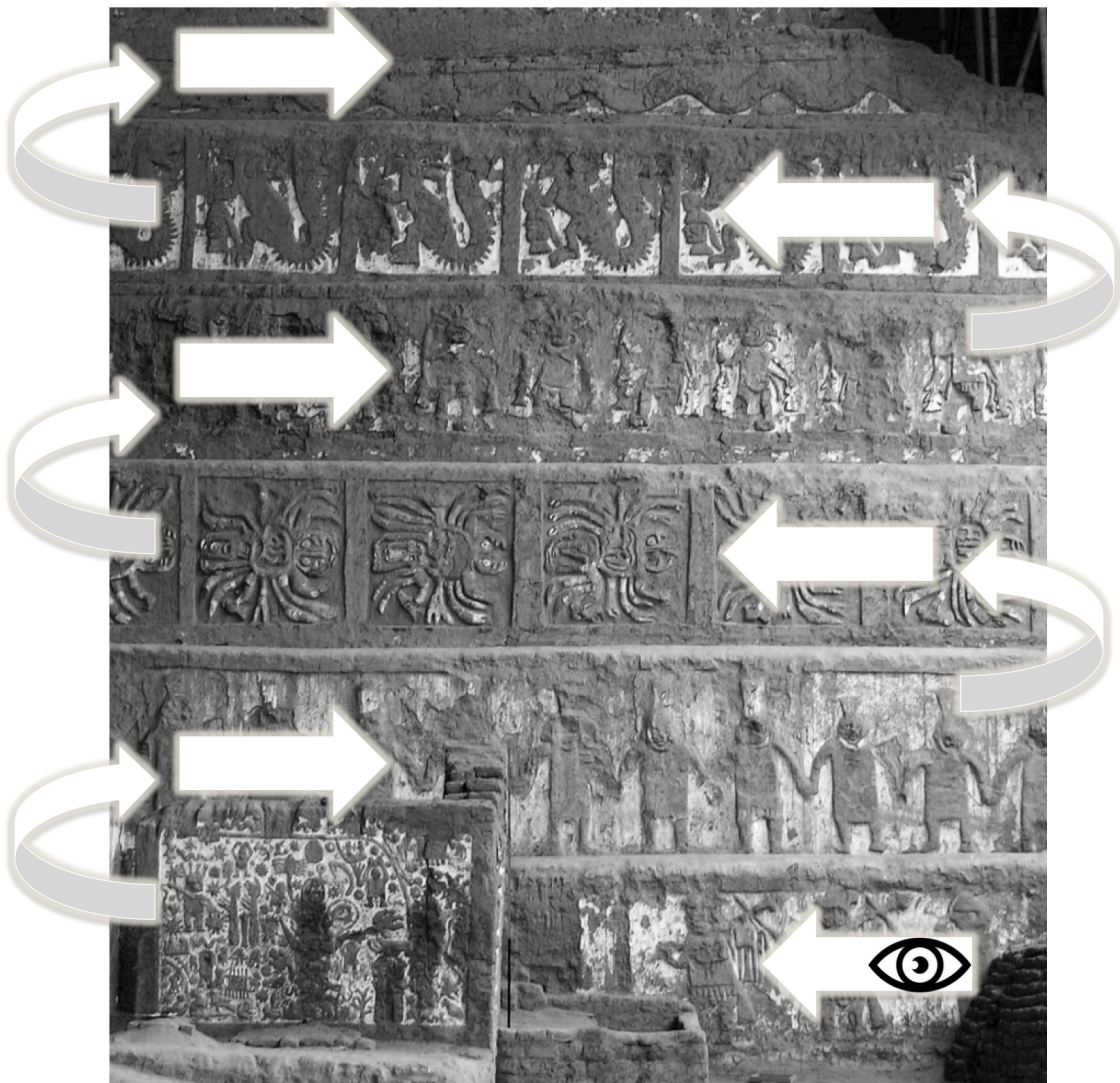


Fig. 2.73. Vista frontal del frontis norte (flechas del autor) (Uceda y Morales 2010: 274). Puede verse una interpretación del sentido de la lectura que pudo tener el frontis norte. Las flechas nos indican qué sentido pudo tener dicha lectura.

La lectura del frontis norte, o su debida interpretación por parte de las gentes congregadas en la Plaza 1, comenzaría en la parte inferior derecha, de poniente a naciente. Los caminantes avanzan hacia el este siguiendo una fila recta, a modo de procesión, algo que no escapa de un sentido ceremonial. El observador puede seguir los pasos de vencedores y vencidos hacia el lado oriental del frontis. Seguidamente, en el segundo escalón, encontramos a los danzantes. Es el único piso que no revela una dirección exacta de movimiento ni de sentido de miradas, por lo que la lectura se interrumpe para nosotros. Supongamos inicialmente que danzaban hacia la parte derecha de nuestro punto de visión, es decir, hacia el oeste. En el tercer escalón, el del artrópodo o araña con cabeza cortada y

tumi en las manos, la criatura mira hacia el oeste, es decir, hacia la derecha. La procesión de vencedores y vencidos están atravesando diferentes episodios rituales hasta llegar al momento del sacrificio, y en esta ocasión se enfrentan a la imagen del artrópodo, que les mira directamente. En el cuarto escalón encontramos la figura de Ai Apaec con cinturón de serpientes y cabezas de zorro. La deidad les aguarda vigilando hacia el oriente, precisamente por donde habrán de llegar los prisioneros. Más adelante aparece el Animal Lunar, en el quinto escalón del frontis. Aunque su cuerpo camina hacia la izquierda, su cabeza está volteada hacia la derecha, siguiendo la misma concatenación de episodios que se han sucedido anteriormente. Los caminantes llegan desde el oeste, por ello el mítico animal les aguarda mirándolos de frente. El último escalón, distinto a los demás por su forma de rampa y su conexión directa con la rampa principal, dibuja una serpiente que avanza de este a oeste, nuevamente siguiendo el zig-zag de esta hipótesis. Los prisioneros y quienes van con ellos deben ascender el último tramo de este frontis directo hacia el sacrificio.

Esta hipótesis de interpretación en zig-zag trata de establecer cómo entendía las imágenes del frontis norte la sociedad mochica. Para nosotros, ajenos a aquellas sociedades del pasado, el recorrido visual hipotético se nos ha interrumpido al llegar a los danzantes, quienes no manifiestan ninguna tendencia de movimiento, ni hacia la izquierda ni hacia la derecha. Repetir el mismo ejercicio en otras fachadas como ésta sería de gran ayuda. En la Huaca Cao Viejo, en el valle de Chicama, Régulo Franco y su equipo de excavación lleva desde la década de 1990 descubriendo un frontis muy semejante al de la Huaca de la Luna, pero tampoco en él se percibe movimiento en el piso de los danzantes. Por ello, podemos extraer que la teoría propuesta sobre la lectura de estos frisos debe tomarse con las precauciones a que obliga esta laguna en ella, o bien que los espectadores de la Huaca de la Luna entendían que aquellos danzantes se movían hacia la derecha. El corro que parecen formar debía existir de verdad integrado por sacerdotes reales. Dado que las evidencias arqueológicas no ofrecen de momento información relacionada, es muy complicado suponer en qué estancia, patio o plaza exacta se llevaban a cabo estas danzas, pero sí podemos afirmar que la música jugó un rol muy importante en toda la escenificación ritual porque se han hallado numerosos instrumentos musicales en distintos contextos arqueológicos mochica (Bolaños 2008: 58, 63, 65) y porque fueron varios los cronistas que recogieron en su obra la forma en que los nativos del área andina interpretaban música en sus actos ceremoniales (Hocquenghem 1996). La música, la danza y los estados alterados de conciencia, en relación con posibles jornadas de ayuno, debieron dar color al ritual de sacrificio y a la entrada procesional de los cautivos, tal vez incluso a los posibles combates gladiatorios. Todo ello, en conjunto, pudo recrear un ambiente místico y sumamente envolvente para transportar a todos los presentes al mundo espiritual.

2.3 Conclusiones:

La Huaca de la Luna, por su conformación formal, sus proporciones, su decoración mural y su cultura funeraria, debió funcionar como un centro de poder y culto de primer nivel. La decoración del frontis norte parece sugerir una narración del transcurso de la ceremonia sacrificial, desde la llegada de las víctimas hasta el ascenso final a través de la rampa de la serpiente; por el camino, hasta en tres ocasiones, se desvela que los prisioneros habrán de perder la vida por decapitación.

No obstante, como se ha visto en la Plaza 3c, los restos mortales de quienes subieron al Altar Mayor a padecer sagrado sacrificio, revelan que tuvieron diversas formas de morir, siendo la más común el degollamiento y no la decapitación. Además, sus cuerpos fueron abandonados sin ningún cuidado, incluso aquellos a los que les fue practicado un proceso de descarné. ¿Quiénes eran estos hombres? ¿De dónde procedían? Los restos examinados sugieren que fueron guerreros a tiempo completo, ya que se han constatado en ellos heridas con regeneración ósea de una antigüedad de años, heridas en consonancia con las actividades bélicas. De sus cuerpos se infiere, sin embargo, que no fueron considerados como algo sagrado; tal vez sólo su sangre, que les fue presumiblemente extraída para libar ante una multitud o ante un selecto grupo de personas escogidas, caso del sacrificio *a puerta cerrada* de la Plaza 3c.

Respecto a este rito más privado, ¿a quién estuvo dirigido? Probablemente a personajes de alta jerarquía, ya fueran procedentes del séquito sacerdotal de Huaca de la Luna, ya procedieran de más lejos. Con aquel rito se pretendió, posiblemente, hacer valer la preponderancia de los sacerdotes de aquel sitio frente a otros, quizá oficiantes menores o directores de centros ceremoniales más pequeños. No hay espacio en la Plaza 3c para albergar un evento multitudinario, no pudo celebrarse ante una cantidad demasiado grande de personas. Además, la presencia del banco corrido frente al podio-altar de sacrificios, hace que pensemos inevitablemente en un lugar desde el cual observar el acontecimiento; dicho banco corrido no puede dar asiento a más de quince personas, y debieron ser menos de diez si se pensó en que tuvieran alguna comodidad. Pudo ser también, naturalmente, destinado a otros usos, pero entonces, ¿dónde aguardaban quienes presenciaban la muerte ritual que sin duda se producía allí? El banco corrido es la opción más factible.

Junto a estos dos modelos sacrificiales, uno privado y otro multitudinario, coexiste lo que parece una especie de arcaísmo modernizado: el arrojamiento de cerámica escultórica con forma de cautivo sobre el afloramiento rocoso de la Plaza 3a. Está perfectamente alineado con el Cerro Blanco, desde el que ya se sabe que se produjeron sacrificios mediante despeñamiento. ¿Significa este rito de cerámicos rotos una alegoría relacionada con aquel primitivo sacrificio humano en el Cerro Blanco? ¿Qué condujo a los sacerdotes a

celebrar este ritual simbólico? ¿Ante quién lo celebraban? ¿Acaso ante la presencia de ellos mismos? Tal vez, el sacrificio incruento de los huacos con forma de cautivo maniatado era utilizado por los sacerdotes para calmar la furia de los elementos cuando estos todavía no golpeaban, una forma de contentar a la deidad o de *ritualizar el ritual*, es decir, representar simbólicamente lo que en los días próximos demandaría derramamiento de sangre. Debemos también preguntarnos qué clase de esencias creían que poseían estas piezas cerámicas, si contenían algún líquido de contenido simbólico como la chicha o la sangre. Lo más probable es que así fuese, de manera que el huaco contuviese algún tipo de importancia sagrada más allá de la que quisieran entender los sacerdotes.

Así pues, se concluye que existen evidencias suficientes para pensar que la Huaca de la Luna fue levantada específicamente, aunque no fuera en exclusividad absoluta, para venerar al Cerro Blanco y practicar en ella ceremoniales sacrificiales; debió pensarse muy principalmente en esta liturgia a la hora, incluso, de diseñar cómo habría de ser la Huaca de la Luna.

Se concluye también que existieron diversas formas de entender el sacrificio humano, en público y en privado, simbólico o cruento, y que la Huaca de la Luna estuvo perfectamente acondicionada para dar cabida a todas ellas.

3. Sitio Huacas de Moche II - Templo Nuevo

Con anterioridad se ha mencionado una tercera plataforma en la Huaca de la Luna que, no obstante, los arqueólogos llevan tiempo estudiando en forma diferenciada. Se trata de la Plataforma III o Templo Nuevo. Los motivos que han llevado a separar al Templo Nuevo del estudio de la Huaca de la Luna, como un ente arquitectónico aparte, los describe bien Santiago Uceda cuando explica que se debe a una serie de indicadores que permiten establecer que el Templo Nuevo es más tardío que el resto del conjunto, a que se trata de un edificio exento no articulado a la Huaca de la Luna y a que algunas de sus pinturas murales difieren en estilo y forma a las que podríamos encontrar en la arquitectura previamente analizada (Uceda, Mujica y Tufinio 2011a: 88). Así, mientras que la Huaca de la Luna pudo ser construida y remodelada durante los seis siglos que mantuvo su vigencia, entre 50 y 600 d.C. aproximadamente, el Templo Nuevo sólo estuvo en uso durante la fase final de la hegemonía moche, entre 600 y 850 d.C. (Uceda, Mujica y Tufinio 2011a: 88), en concordancia con los sitios también tardíos de Galindo y Pampa Grande (Bawden 1996: 206-207; Castillo y Uceda 2007: 13, 15; Chero 2013a: 139; Gamboa 2008: 204; Shimada 1994a: 364, 1994b: 119).

Dado que se había dado por hecho que la construcción pertenecía al círculo de edificaciones que se ubican en el sitio Huacas de Moche, como las Huacas del Sol y de la Luna, su excavación fue más tardía que la del Templo Viejo. Además, su tamaño inferior no hizo pensar desde el principio en una construcción que mantuviese una función explícita diferenciada del resto del complejo, como así se comprobó después.

Las primeras indagaciones en el Templo Nuevo datan de 1994, cuando un grupo de estudiantes destacados inician sus prácticas pre-profesionales en el sitio arqueológico que ya era excavado bajo dirección de Santiago Uceda y Ricardo Morales (García Calderón, Marino y Tufinio 1994). Naturalmente, los pioneros de la arqueología costera peruana ya habían tocado el sitio en diversas ocasiones, como fue el caso de Eduard Seler y Alfred Kroeber (Kroeber 1930; Seler 1902, 1912), pero es en 1994 cuando la arqueología moderna se hace cargo de su investigación.

Estas primeras aproximaciones plenamente científicas arrojaron luz sobre el pasado del edificio, descubriéndose que anteriormente a la existencia de la misma, el solar en que se había levantado había tenido usos habitacionales urbanos, es decir, domésticos (Uceda, Mujica y Tufinio 2011a: 88). A juzgar por lo hallado durante los trabajos, se trató de viviendas de elite. Puede que incluso la situación privilegiada de las residencias, muy cerca del centro de poder, constituyan una pista más para determinar que quienes habitaron aquel lugar fueron la elite mochica del momento. Así, durante un período de tiempo calibrado entre cuatro y seis siglos, el espacio ocupado hoy por el Templo Nuevo fue ocupado por

residencias que coexistieron con la Huaca de la Luna o Templo Viejo (Uceda, Mujica y Tufinio 2011a: 88). Sin embargo, a finales del s. VI, dicho terreno fue aprovechado para levantar esta pequeña huaca cuya funcionalidad otorgada por los arqueólogos es cuanto menos sorprendente, pues se baraja la idea de que tras el abandono de la Huaca de la Luna, entre 550 y 650 d.C. aproximadamente, el Templo Nuevo sirviera para ubicar a los gobernantes y, en definitiva, para seguir ofreciendo servicios de dirección gubernamental y religiosa a las gentes del valle de Moche, como una especie de construcción sustituta de la Huaca de la Luna (Uceda, Mujica y Tufinio 2011b: 96). Lo verdaderamente llamativo es que se establezca para el Templo Nuevo un objeto tan parecido al que encontramos para Galindo y Pampa Grande, donde además de un edificio que representa un nuevo renacer, tenemos que el abandono del lugar de origen se justifica no sólo por un deterioro físico provocado por las lluvias sino por un colapso político y crisis de soberanía (Bawden 1996: 206-207; Castillo y Uceda 2007: 13, 15; Chero 2013a: 139; Gamboa 2008: 204; Shimada 1994a: 386, 1994b: 119; Uceda, Mujica y Tufinio 2011b: 96). Posteriormente, al enfocar la presente investigación sobre los sitios de Pampa Grande y de Galindo, se profundizará más sobre esta idea del colapso y su recurrente coincidencia con una fuerte erosión pluvial de las construcciones.

Tras el primer acercamiento de Ernesto García, Wilfredo Marino y Moisés Tufinio (García Calderón, Marino y Tufinio 1994), el estudio del Templo Nuevo pasaría a ser una nueva fuente de trabajo en las investigaciones de los directores del sitio Huacas de Moche, Santiago Uceda y Ricardo Morales. Con ellos han llegado los análisis más específicos y las hipótesis más firmemente asentadas. Sin embargo, no sería hasta 2008 que empezaría a trabajarse más profundamente y con la intensidad necesaria (Uceda, Mujica y Tufinio 2011a, 2011b; Chávarri y Mejía 2012; Tufinio *et al.* 2009, 2011; Tufinio, Rojas y Vega 2010), ocurriendo que la Plataforma III de Huaca de la Luna pasó a llamarse, ante el resultado de las investigaciones, Templo Nuevo de Huacas de Moche. Es por eso que, para el estudio de su historial de investigaciones es necesario buscar información sobre el Templo Nuevo y la Plataforma III de Huaca de la Luna, pues todos los trabajos anteriores a 2008 se referirán a esta construcción con este segundo nombre o Conjunto Ladera Sur (Armas *et al.* 2000).

3.1 El sitio arqueológico:

El Templo Nuevo se ubica junto al Templo Viejo o Huaca de la Luna, al este, en una situación en pendiente al encontrarse en la ladera misma del Cerro Blanco. Esencialmente consiste en una sola plataforma, la todavía denominada Plataforma III, y una única plaza enumerada como Plaza 4. Su reducido tamaño, de unos 50 x 50 m. de superficie por sus lados más anchos, permitió sin embargo continuar con las liturgias durante el período de

ocupación posterior al sellado final de la Huaca de la Luna (Verano *et al.* 2013: 155 y 157). Mediante sus rampas y estructuras escalonadas se ajusta a las dificultades de la orografía y permite el asenso por la ladera hasta la cúspide de la construcción. Su desarrollo tuvo impulso durante dos fases constructivas, el Edificio 1 y el Edificio 2 (Uceda, Mujica y Tufinio 2011a: 88-91), y durante el mismo se han observado ejemplos reseñables de iconografía mural que dan indicios sobre los posibles usos del templo, tal como ocurre en la Huaca de la Luna. Así mismo, este arte permite disociar al Templo Nuevo del Templo Viejo, pues las diferencias de estilo y temáticas, algunas exclusivas de la Plataforma III, parecen ser notorias (Uceda, Mujica y Tufinio 2011a: 88).



Fig. 3.1. Templo Nuevo, junto al Cerro Blanco (Uceda, Mujica y Tufinio 2011a: 89).

3.1.1 Plazas

La Plaza 4, situada frente a la plataforma ascendente, guarda una diferencia de importancia con respecto a la que se ha observado en la Huaca de la Luna o en la Huaca Cao Viejo, y es que carece de muro perimetral, por lo que no está cercada. Dicha característica debiera influir mucho en nuestra interpretación de la misma, pues ofrece la

tesis de que el Templo Nuevo pudo tener usos más o menos improvisados, es decir, de carácter meramente estacional. No obstante, los más de dos siglos que se atribuye a su utilización, discuten esta hipótesis. La ausencia de cercadura tal vez se deba a las dificultades que esta construcción tuvo para elegir entre una reunión masiva de fieles y salvaguardar el recinto sagrado. Al encontrarse tan cerca de la Huaca de la Luna (figura 3.2), incluso habiéndose ya sellado, resultó imposible cercar la Plaza 4 sin limitar sobremanera el número posible de devotos a las ceremonias, con lo que tenemos como resultado un ejemplo de plaza abierta, como también se ha argumentado en la Huaca Rajada (Chero 2013a: 134).

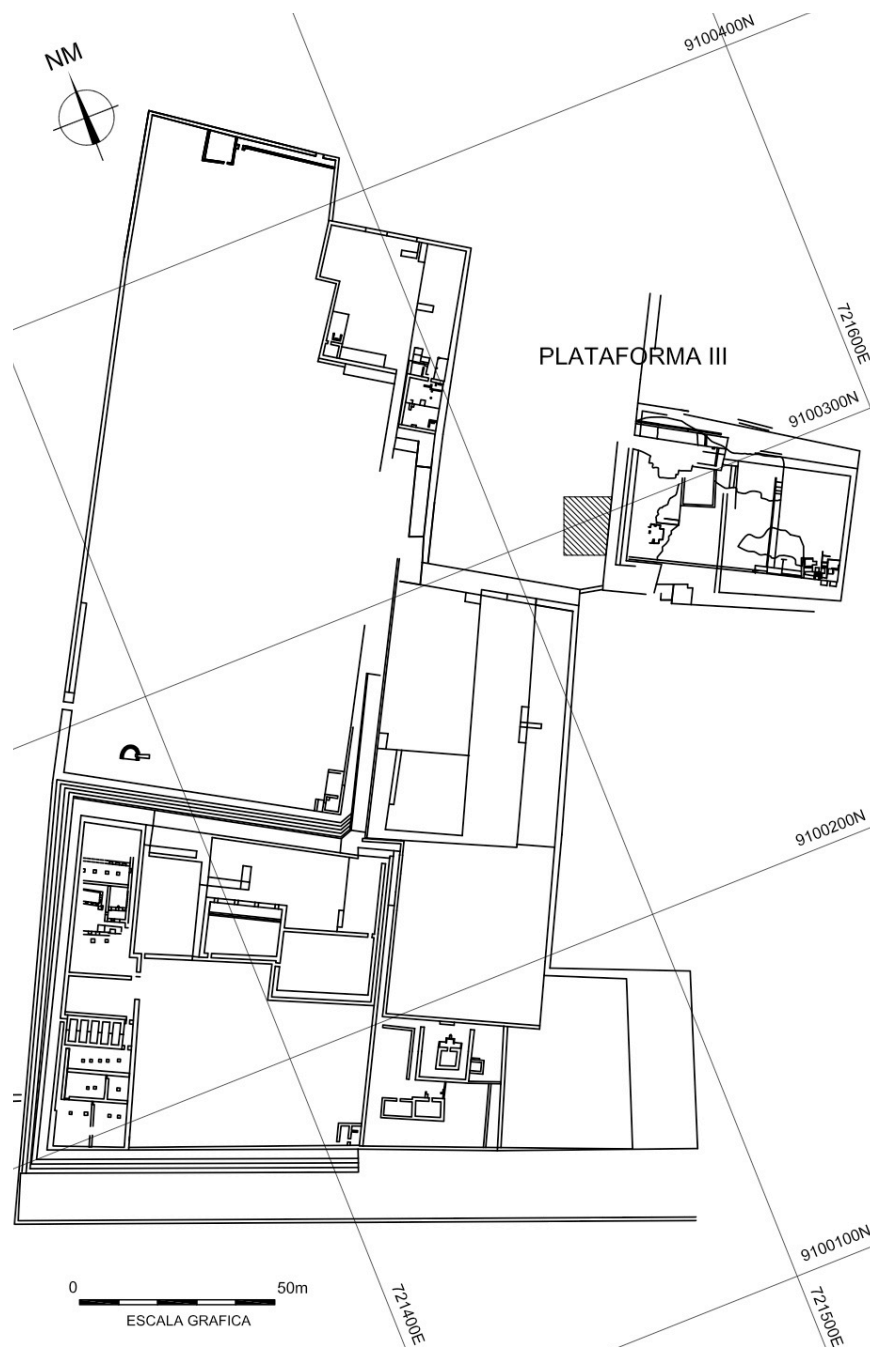


Fig. 3.2. Plano de la Huaca de la Luna y el Templo Nuevo o Plataforma III (Verano *et al.* 2013: 156).

En cuanto a la arqueología, no ha trabajado todavía sobre esta imprecisa plaza del Templo Nuevo, limitándose las excavaciones en los elementos de la plataforma. Este hecho permite todavía esperar el hallazgo de un posible muro perimetral, aunque su altura y capacidad divisora sean meramente simbólicas. En cualquier caso, el hecho de que toda la estructura constructiva se alce sobre el cerro mostrándose de manera evidente hacia este pequeño espacio entre el templo y la Huaca de la Luna, permite garantizar que toda la arquitectura estuvo destinada al desarrollo de eventos ceremoniales (Uceda, Mujica y Tufinio 2011a: 88) y que éstos, con muy pocas dudas, debieron llevarse a cabo para ser vistos desde el reducido espacio que llamamos Plaza 4.

3.1.2 Plataformas

El Templo Nuevo, tal como se ha hecho referencia, dispone de una única plataforma que, pese a los avances obtenidos, mantiene todavía la misma denominación que recibió durante el tiempo en que fue asimilada a la Huaca de la Luna: Plataforma III. En la misma se observan ejemplos de fachada escalonada, muy semejantes al frontis norte de Huaca de la Luna, así como un sistema de rampas que articulan la construcción y, algo importante, permiten deducir, dada su ubicación, posibles usos procesionales. Especialmente durante la vigencia del Edificio 2 se hace bastante visible la posibilidad de que el ascenso hasta la cima pudiera ser observado por personas ubicadas al oeste, en la parte inferior (figura 3.2).

Al contrario que en otras huacas, las fases constructivas del Templo Nuevo han sido nombradas y clasificadas en orden inverso, de manera que el Edificio 1 es anterior al 2 (Uceda, Mujica y Tufinio 2011a: 88). Así, dado que el Edificio 2 cubría al primero, ha experimentado con más fuerza los efectos de la erosión, por lo que las excavaciones arqueológicas centradas en el estudio del Edificio 1 han sido más fructíferas en la obtención de información.

El Edificio 1 fue levantado en torno a los primeros años del s. VII, como revelan los análisis radiocarbónicos (Uceda, Mujica y Tufinio 2011a: 88), por tanto en forma contemporánea al sellado definitivo de la Huaca de la Luna. Cuenta con tres alturas que han sido denominadas como *terrazas*, pues una de las mayores originalidades del Templo Nuevo es haber sido elevado utilizando la falda del cerro, como un teatro griego, en lugar de mediante el levantamiento progresivo de capas de adobes tramados formando una pirámide; en el Templo Nuevo, estos adobes son empleados para obtener un piso sobre el cual ir emplazando las capas sucesivas, pero siempre apoyándose sobre la superficie que ofrece el Cerro Blanco.

Las dos terrazas inferiores presentan conexión mediante una escalinata empotrada en el noroeste del edificio, conectándose a la tercera por medio de una rampa. En la primera se observan dos ambientes, todavía no definidos como recintos, en los que pudieran haberse desempeñado funciones de preparación ritual o recepción de ofrendas (Uceda, Mujica y Tufinio 2011a: 90). Es muy significativo que esta primera terraza se muestre al exterior como una superposición estructural escalonada revelando así un frontis iconográfico. Además, la forma en que ha sido pensada la escalera impide ver el ascenso de quienes quisieran acceder a lo alto de la terraza. Tanto el acceso a los dos ambientes de la primera terraza como el ascenso a la segunda terraza se producía también de manera privada, resultando imposible seguir los preparativos ceremoniales desde la Plaza 4. Mientras que el acceso a la primera terraza se facilitaba mediante una rampa, la articulación de ésta con la segunda se conseguía por mediación de una escalinata, pero ambas formas de ascenso fueron construidas empotradas, rodeadas de muro por ambos lados. Va a observarse la característica de que, en este sentido, la utilidad ceremonial del Templo Nuevo se asemeja mucho a la Huaca de la Luna pero en formas diferentes, pues si bien ofrece un soporte frontal capaz de mostrar toda suerte de motivos iconográficos, pareciera que los actos litúrgicos se celebrasen de manera íntima, parecido a como vimos en la Plaza 3c de la Huaca de la Luna.



Fig. 3.3. Rampa de acceso a la tercera terraza desde la segunda (Uceda, Mujica y Tufinio 2011a: 91).

La segunda terraza parece sostener y preceder el acceso a la tercera, como una especie de atrio (Uceda, Mujica y Tufinio 2011a: 90). En ella tenemos los primeros ejemplos de pintura mural, muy bien conservada, reflejando formas geométricas representando los símbolos de escalera y ola (figuras 3.3 y 3.4). Además, se pueden apreciar, aunque ya muy débilmente, unas figuras humanas caminando en procesión (Uceda, Mujica y Tufinio 2011a: 90), lo cual apoya la tesis de posibles actos litúrgicos de ingreso en desfile al interior del templo.



Fig. 3.4. Motivos geométricos de escalera y ola en la rampa de acceso a la tercera terraza (Uceda, Mujica y Tufinio 2011a: 93).

De nuevo cabe reflexionar sobre la importancia de estos símbolos en una arquitectura tan ligada a la montaña como es, de forma ya no tan metafórica, el Templo Nuevo, que incluso se sustenta sobre ella. Los actos procesionales, además, no se ajustan a las formas arquitectónicas definidas hasta el momento en tanto en cuanto sus diseños y límites no permiten seguir con la vista ningún acto de este tipo. Ahora bien, no conocemos evidencias de cultura material que permitan contradecir la idea de que la llegada al Templo Nuevo pudiera desarrollarse a razón de una liturgia ceremonial de cierta fastuosidad en la que no faltase una aproximación de personajes en hilera o desfile de guerreros, tal vez de vencedores y vencidos, como sí parece establecerse en el frontis norte de la Huaca de la Luna. Tal vez, por tanto, aunque no se produjese un ascenso teatral hacia la cima, sí al menos se produjese una llegada ceremonial al templo.

La tercera terraza, la más alta de este Edificio 1, comprende una serie de elementos que por sus formas y practicidad parecen evidenciar unos usos sacrificiales (Chávarri y Mejía 2012; Tufinio *et al.* 2009, 2011; Tufinio, Rojas y Vega 2010). Dichos elementos son un trono y una banqueta. El trono de esta terraza, el llamado Trono 1, consiste en realidad en

dos pequeñas plataformas paralelas separadas por una distancia de casi 2 m. (Uceda, Mujica y Tufinio 2011a: 90). El ascenso al trono podía lograrse mediante una pareja de escalinatas, cada una de ellas con tres peldaños. Frente al mismo se encontró el segundo de los elementos, la Banqueta 1, a la cual se accedía por una rampa y de la que se piensa podría haber servido como asiento para que alguna personalidad principal pudiera contemplar la liturgia en primera plana (Uceda, Mujica y Tufinio 2011a: 90). La Banqueta 1 fue decorada con motivos iconográficos complejos, como hileras de guerreros armados con porras de huarango, felinos que recuerdan irremisiblemente al Animal Lunar, y personajes de estatus y rango no identificados (Uceda, Mujica y Tufinio 2011a: 95 y 97). Este detalle que nos revela el equipo de Santiago Uceda, el de la utilidad de la banqueta, apoya firmemente la hipótesis defendida de una diferenciación de rituales en cuanto a los destinatarios de los mismos: rituales colectivos, aquellos desempeñados para ser vistos por una multitud, y rituales privados, pensados para hacerse ver tan sólo por la elite. En ambos casos, puede servir la hipótesis de que su funcionalidad más práctica era la legitimación ante el espectador, bien de tipo religioso, político o de ambos a la vez. Sucede, sin embargo, que mientras que unos rituales son vistos por un colectivo amplio de personas, y por lo tanto podría pensarse que el objeto de los mismos era legitimarse ante la masa, los rituales privados se hacían para disfrute de un selecto grupo de personas, que induce a pensar en las altas jerarquías. No sólo es reveladora esta hipótesis, sino que se añade el hecho de que dichos rituales privados puedan ser también documentados en el Templo Viejo de Huacas de Moche, siendo por el momento inexistentes los elementos que permiten aventurarse a pensar lo mismo de otras huacas.

Por lo demás, la tercera terraza del Edificio 1 sólo muestra un espacio amplio donde no se han hallado de momento nuevos elementos arquitectónicos que ofrezcan ideas sobre divisiones, ambientes o recintos (figura 3.5), con lo que debemos quedarnos con la idea de que, tal vez, en ese gran espacio de la cúspide pudieran esperar su final el resto de los cautivos, u observar la ceremonia otras personalidades influyentes, o simplemente servir de depósito de cadáveres, como ocurría en la cámara contigua de la Plaza 3c de Huaca de la Luna. Respecto a esto último, se han encontrado cuerpos humanos con evidencias de actividad sacrificial en tres contextos diferentes rodeando la estructura arquitectónica (Verano *et al.* 2013: 159).

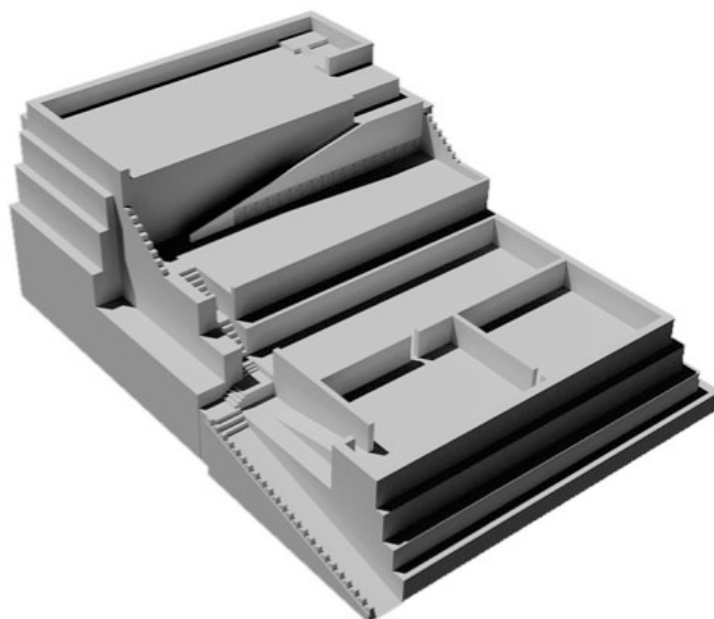


Fig. 3.5. Vista isométrica del Templo Nuevo o Plataforma III, Edificio 1 (Verano *et al.* 2013: 157).

El Edificio 2 se levantó sobre el primero utilizando una base de adobes tramados, del mismo modo a como el Edificio 1 se había sustentado sobre la fase urbana del emplazamiento. No obstante, en tanto que el primer edificio contaba con tres terrazas, el Edificio 2 sólo presenta dos, más espaciosas y altas que las del Edificio 1 (Uceda, Mujica y Tufinio 2011a: 90). Concretamente, la Terraza 1 de este edificio pudo alcanzar los 644 m² de superficie, y la superior, más grande, superar los 800 m² (Uceda, Mujica y Tufinio 2011a: 90).

Los dos edificios del Templo Nuevo distan bastante en su configuración arquitectónica, resultando ello una disparidad importante respecto a otros centros ceremoniales, donde los modelos y disposición de los elementos van a repetirse por sistema o ir cambiando paulatinamente, no de forma drástica, como ocurre en el Templo Nuevo. En éste, la Plataforma III presenta cambios sustanciales de uno a otro edificio, donde la alteración más observable es el de la rampa norte, que permite en el Edificio 1 ascender hasta la Terraza 1 (figura 3.6). Conviene recordar ahora aquel sistema de rampas y escalinatas empotradas que vimos antes, las que impedían hacer un seguimiento visual a quienes pudieran ascender por ellas. Aquí, en el Edificio 2, con esta nueva rampa lateral sí que es permitido observar el ascenso a la plataforma. Ello supone una diferencia instrumental de la huaca, pues ya sí nos ofrece la posibilidad de imaginar un ascenso procesional por su primera rampa. No obstante, el hecho de que el ascenso a la terraza superior siga siendo mediante rampas invisibles desde la Plaza 4, una de ellas empotrada, propone dudas importantes. ¿Podría haberse alargado el desfile hasta la huaca con un ascenso a la primera terraza sin que ello conllevara también un ascenso ritual a la

segunda? ¿Podría ese ascenso ritual a la Terraza 2 haber sido de disfrute exclusivo para una elite? Tal vez el espectáculo teatral que podría suponer una entrada en formación y ascenso a la Terraza 1 incluyese también contenidos místicos, no observables públicamente y sometidos a un cierto secretismo como forma de teatralidad.

Ahora bien, el Edificio 2 ofrece sin embargo otras propuestas dimanadas de la observación de su arquitectura (figura 3.6). Si observamos detenidamente esta fase constructiva, es manifiesto que una visualización frontal desde el oeste de la misma no permite, como se ha dicho, seguir hasta el final el ascenso hasta la cúspide. En el momento de llegar a la primera terraza, la figura de los vencedores y sus víctimas se pierde prácticamente en seguida. Esto es algo que no ocurre si dicho ascenso se sigue detenidamente desde el norte, pues además de seguir teniendo la posibilidad de seguir la subida por la primera rampa, este nuevo punto de vista sí permite observar el desfile a través de la segunda. Además, en tanto que el Edificio 1 muestra su frontis escalonado hacia el oeste, el Edificio 2 lo proyecta hacia el norte, algo que entraría perfectamente en consonancia de pensar que la Huaca de la Luna, el Templo Viejo, pudo darle a la orientación boreal un significado místico simbólico; es decir, que tal vez el Edificio 2 del Templo Nuevo refleje su continuidad con el discurso místico de la Huaca de la Luna, reflejándose en una necesidad litúrgica de ofrecer las ceremonias para ser vistas desde el norte. En este sentido contamos con la desventaja ya mencionada de que el Edificio 2, más expuesto a la erosión y al huaqueo (Uceda, Mujica y Tufinio 2011a: 88 y 90), no conserve pinturas murales reconocibles aún estudiadas ni algunos de los elementos que podrían arrojar luz sobre este interrogante técnico.

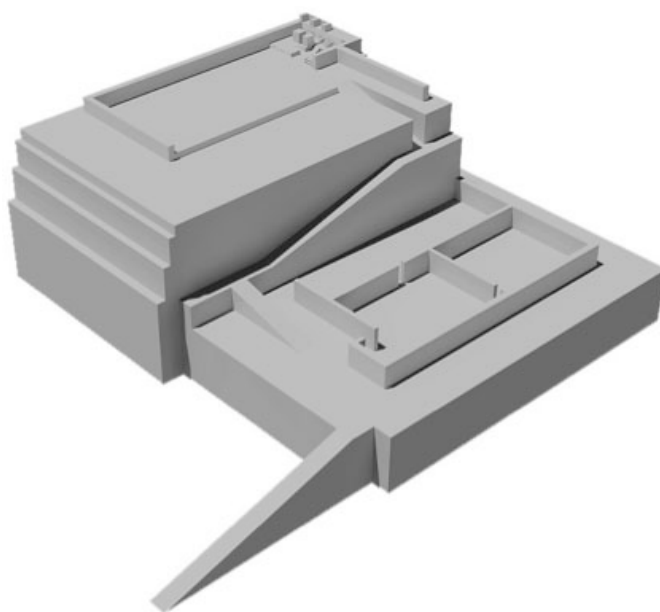


Fig. 3.6. Vista isométrica del Templo Nuevo o Plataforma III, Edificio 2 (Verano *et al.* 2013: 158). La gran rampa inferior señala al noroeste.

Por otro lado, existen ventajas arqueológicas que permiten profundizar sobre esta hipótesis, y es el hecho de que buena parte de los cadáveres con signos de descarné, por tanto con evidencias de muerte provocada, se han hallado enterrados de forma poco cuidadosa precisamente al norte de la plataforma, entre su frontis norte y la gran rampa de ascenso a la Terraza 1 (Verano *et al.* 2013: 159) (figura 3.7). Estos cuerpos han dado a pensar que también estos espacios pudieron haber sido utilizados para llevar a cabo sacrificios humanos (Tufinio, Rojas y Vega 2010: 110-111), de nuevo muy semejante a lo encontrado en las plazas 3a y 3c de la Huaca de la Luna.

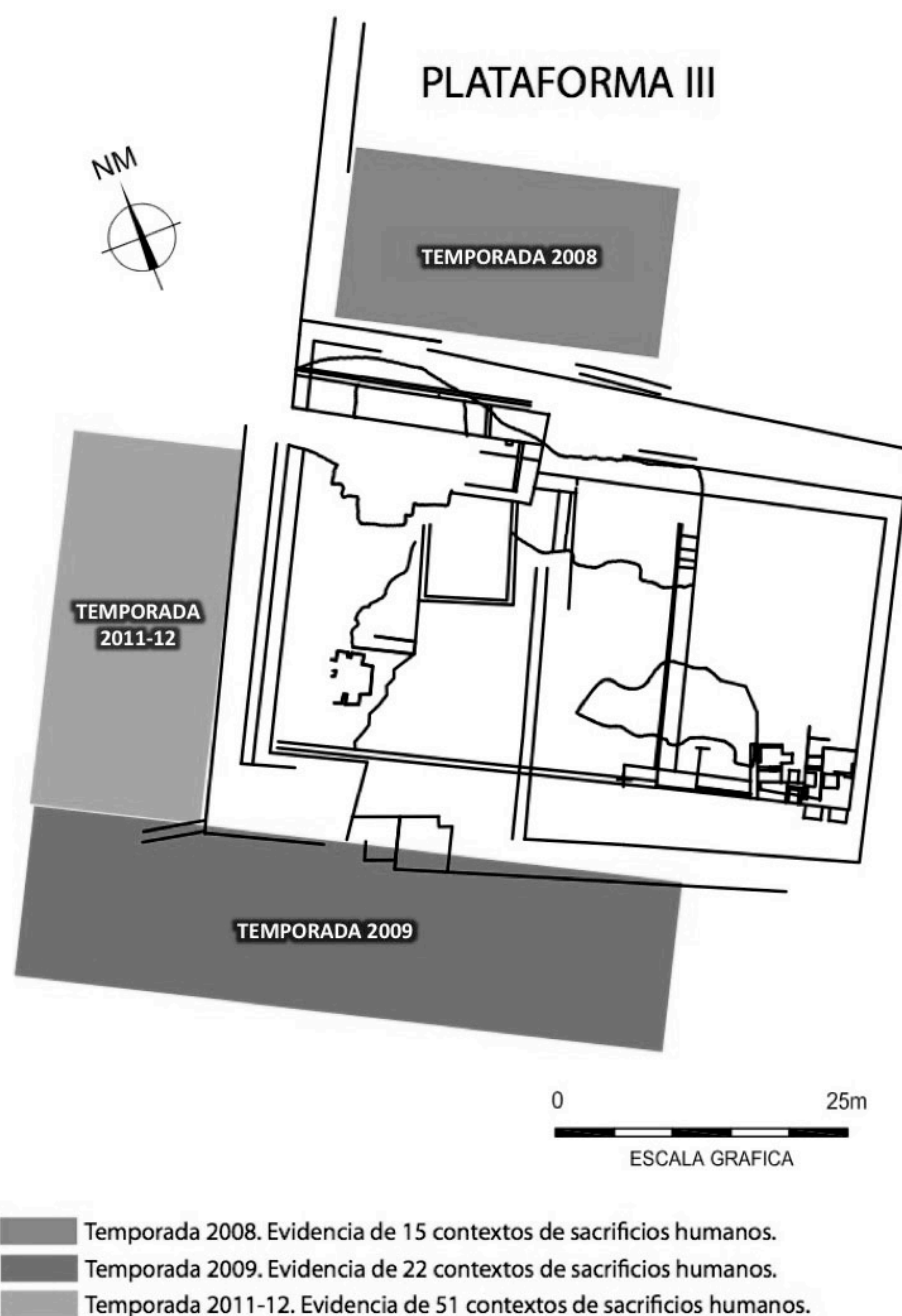


Fig. 3.7. Plano del Templo Nuevo o Plataforma III. Áreas de excavación de restos humanos con evidencias sacrificiales (rótulos del autor) (Verano *et al.* 2013: 159).

Otra alteración reseñable en esta segunda fase constructiva es la desaparición del frontis oeste, manteniendo como se ha dicho el que está ubicado al norte, algo que podría sugerirnos un cambio en la orientación del edificio. Además, el perímetro de la plaza de la Terraza 2 ha disminuido, recogiendo en un menor espacio cuanto hubiese sido celebrado en dicho ambiente. Y es aquí, por tanto, donde hallaremos también cambios y modificaciones que son tan pronunciados como interesantes, pues al espacio ritual que en el Edificio 1 identificamos como una banqueta más un trono, se suman ahora una suerte de pilares, pinturas murales y más de una banqueta (figuras 3.8 y 3.9).



Fig. 3.8. Altar superior del Templo Nuevo, Edificio 2 (Web Huacas del Sol y de la Luna, 02 de octubre de 2015).

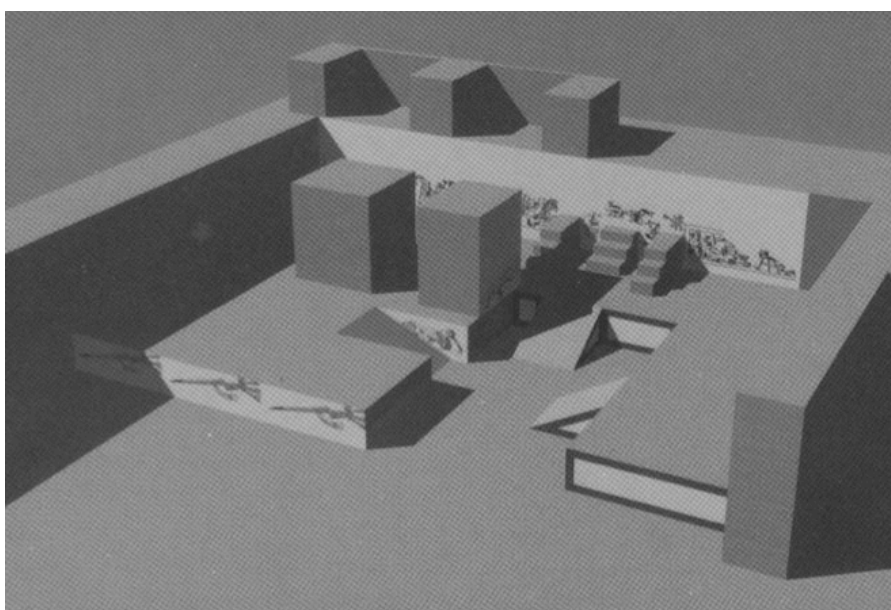


Fig. 3.9. Reconstrucción del altar superior del Templo Nuevo, Edificio 2 (Uceda, Mujica y Tufinio 2011a: 91).

La Banqueta 2, enumerada de este modo para diferenciarla del elemento homónimo de la Terraza 1, fue construida sobre el Trono 1 sellándolo con adobes tramados (Uceda, Mujica y Tufinio 2011a: 90). Su altura es de 41 cm. y su superficie de unos 10 m². Presenta un enlucido de colores blanco y rojo.

Frente a la anterior fue erigida la Banqueta 3, construida sobre la Banqueta 1 más una añadidura de nueva planta, al norte, que hace una forma de ele al forzar que la rampa quede empotrada. Sus motivos iconográficos están muy dañados (Uceda, Mujica y Tufinio 2011a: 90).

El Trono 2 es una estructura de nueva planta situada entre medias de dos banquetas contemporáneas. Se asciende mediante una rampa y ofrece tres escalones. Se cree que pudiera haber sido una especie de asiento (Uceda, Mujica y Tufinio 2011a: 90) tras del cual se encuentra un rico mural iconográfico, el de la *rebelión de los artefactos*, descrito por Seler en 1902 y estudiado por Kroeber treinta años más tarde, como se ha referido (Kroeber 1930; Seler 1902, 1912). La ubicación presidencial del Trono 2, dirigiendo las actividades de las banquetas desde una posición central, ofrece ideas sobre su funcionalidad y el estatus de la persona que lo utilizase. En una sociedad que no dejó testimonio del nombre de sus gobernantes, elementos como éste son los que más nos acercan al grado de solemnidad que pudo disfrutar la elite mochica estando en vida. No cabe duda de que la importancia otorgada al mural que tiene a su espalda, que a continuación explicaremos, sumado a la posición de control y hegemonía que suele proporcionar el centro, nos lleva a pensar en un posible director del ritual que tuviese allí lugar, fuera de sacrificio o de otro tipo. Ahora bien, convive el Trono 2 con otros dos elementos que obstaculizan la visión y que, por tanto, entorpecen esta interpretación; son los pilares 1 y 2.

Sobre la Banqueta 3 se elevaron simultáneamente dos grandes pilares de buena anchura que conocemos enumerados del uno al dos. Se sitúan exactamente entre esta banqueta y el trono, lo que impide a las personalidades sedentes, pues quizá fueron varias, seguir visualmente lo que ocurre en la Banqueta 3. Su altura sólo ha podido registrarse hasta los 95 cm., pero su superficie es de unos 4 m², algo más estrecho y elevado el Pilar 2. También presentan evidencias de enlucido, pero no de nada acerca de su uso, aunque se cree que podrían haber servido para sujetar las vigas que formasen un techo con el que proteger el mural iconográfico del Trono 2 (Uceda, Mujica y Tufinio 2011a: 90).

3.1.3 Iconografía mural

En toda la Plataforma III se hallaron ejemplos de una rica iconografía mural, algunas veces ya muy deteriorada, que puede informar sobre manifestaciones culturales. En

esencia, estos murales pueden agruparse en dos tipos: los naturalistas y los geométricos. A éstos debemos sumar el de *la rebelión de los artefactos*, ubicado a la espalda del Trono 2. Tal como ocurre con el Templo Viejo, la descripción y análisis de esas pinturas puede esclarecer los usos de los elementos arquitectónicos dado que en ellos se muestran mensajes en imágenes cuyo significado debía ser conocido por los asistentes a la ceremonia, símbolos de entendimiento generalizado que apoyasen la justificación de los actos rituales celebrados. No obstante, y es un aspecto importante a tener en cuenta, ninguno de los estilos que decoran el Templo Viejo puede relacionarse en primer término con los hallados en la Huaca de la Luna, razón que hizo plantearse a los investigadores el grado de continuidad cultural que el Templo Viejo guardaba con la Plataforma III (Uceda, Mujica y Tufinio 2011a: 88).

Los murales geométricos, llamados a ser más simples, guardan sin embargo una compleja simbología que denominamos *de escalera y ola*. En ambos casos, los elementos se suceden en cuadrículas de algo menos de 75 x 75 cm., ilustrados con tintes amarillos, rojos, negros, azules y blancos. Se ubican en la tercera terraza del Edificio 1, concretamente en la rampa de acceso en su fachada oeste. De esta manera presumimos que quien estuviese observando la escena de la subida, posiblemente imbuida de una teatralidad ritual, podría leer al mismo tiempo los símbolos de la ola y la escalera. Esta casualidad de plasmar un elemento arquitectónico ascendente, la escalera, en la pared de la rampa, puede ser entendida como una forma espiritual de plasmar la escena que se estaba viviendo, de manera que la decoración quedó grabada como una especie de explicación mística sobre el sentido de la rampa: un ascenso a un *algo* religioso, un *algo* que identificamos como una ola.

Paralelamente tenemos en el Templo Nuevo el mural de los guerreros, un panel iconográfico que muestra una serie de guerreros desfilando en hilera y avanzando juntos hacia algún lugar. Se encuentra en la misma rampa que el mural geométrico, pero en su parte superior, en el muro que hace de paramento de la Terraza 3. Se trata de un motivo que nos recuerda a la Huaca de la Luna, pero que adolece de una característica singular que puede darnos pistas sobre la forma de liturgia: los personajes que recorren la rampa lo hacen en sentido descendente, y no ascendente, por lo que queda discutida la hipótesis de que pudiera estar refiriéndose a una ceremonia de ascenso procesional, sino en cualquier caso de descenso. No obstante, pudiera ser una representación del regreso de los guerreros después de alcanzar la cúspide. Lamentablemente, el estado de la pintura es de avanzado desgaste debido a la erosión eólica y a las lluvias (Uceda, Mujica y Tufinio 2011a: 92), por lo que sólo contamos con fragmentos de tres figuras: del llamado Personaje 1 sólo podemos ver las piernas hasta algo más allá de las rodillas (figura 3.10), pintadas en color amarillo y negro; del Personaje 2 también debemos quedarnos sólo con las piernas, aunque

éste muestra un emblema con forma de ola blanca sobre fondo negro; y el Personaje 3, único que mira hacia el sur, por tanto en sentido ascendente, muestra todo su cuerpo pero muy escasamente la cara. Su calzado es negro y su pantalón amarillo, como en el caso de los otros tres, pero en él se puede ver que la vestimenta superior es roja (figura 3.10). Los símbolos de escalera y ola están presentes en distintas partes de su cuerpo, y está pertrechado con un coxal protector, lo que induce a pensar que se trata de un guerrero (Uceda, Mujica y Tufinio 2011a: 92), carácter que ha sido generalizado a los otros dos personajes. Otros dos personajes, el 4 y el 5, revelan sólo los brazos o las piernas hasta la cintura.

En cuanto al mural de *la rebelión de los artefactos*, se encuentra en el espaldar del Trono 2, levantado en plataforma sobre la Terraza 2 del segundo edificio. Son pocos ya los vestigios que quedan de este mural, pero todavía pueden distinguirse objetos inanimados combatiendo contra hombres, a los que doblégan e incluso hacen prisioneros. Esta extraña temática ha sido comparada con los mitos de Huarochirí y con el Popol Vuh maya como una forma de identificar el final de los tiempos, en que la humanidad estaría condenada a una desaparición inexorable (Bonavia 1974: 83). Según el antropólogo italiano José Imbelloni:

“Ubicando adecuadamente los elementos de la composición nos encontramos con la descripción de un período de oscuridad, que señala el punto final de una edad del mundo; la humanidad que vivía bajo el sol que ha terminado de brillar se encuentra ya condenada a desaparecer y entre poco será sustituida por otra nueva; mientras tanto se produce el alzamiento de los seres animados que estuvieron al servicio de esos hombres morituros” (Bonavia 1974: 83).

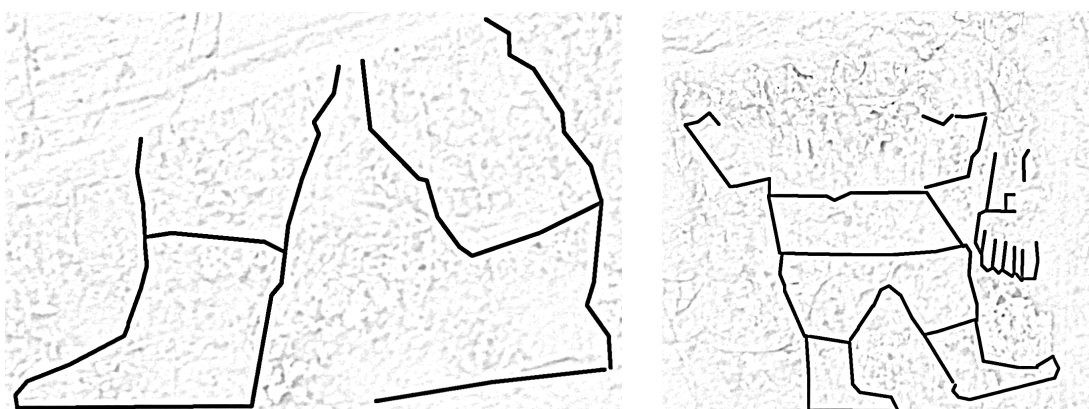


Fig. 3.10. Personajes 1 (izquierda) y 3 (derecha) del mural de los guerreros (trazos del autor).

Esta reflexión un tanto catastrofista pero con ciertos matices esperanzadores puede ligarse con los análisis sobre el final de la ocupación mochica de la Huaca de la Luna. Tal

vez, así lo ha interpretado el equipo de Santiago Uceda, el hito cronológico que supuso el fin del Templo Viejo, con todos sus desajustes sociales y políticos y unos dioses nuevos que reemplazaron a los viejos, jugase un rol de importancia en esta visión dramática del porvenir mochica (Uceda, Mujica y Tufinio 2011a: 92).

La desconcertante temática de *la rebelión de los artefactos* ha sido hallada en otros contextos (figura 3.11), pero rompe drásticamente con lo visto en el Templo Viejo. Es más, puede observarse que ya no hay referencias a Ai Apaec, el Degollador, ni a Alec Pong, Dios de las Montañas. En esta ocasión, además, se han perdido las evidencias de las grandes plazas capaces de albergar a un número elevado de personas, algo que nos obligar a forzar la búsqueda de un acomodo para ellas si no cambiamos la mentalidad con la que interpretamos esta plataforma. Parece como si ya no fuesen posible los grandes actos multitudinarios y hubiese que conformarse con legitimarse ante la elite. No obstante, los actos ceremoniales de contenido sacrificial están bien documentados (Verano *et al.* 2013), pues los antropólogos físicos, con Heather Backo (2009) y John Verano a la cabeza, han encontrado evidencias claras de marcas de corte y depósito no cuidadoso, muy parecida a lo encontrado en la Plaza 3c de Huaca de la Luna. Además, la iconografía del Edificio 1 revela evidencias de guerreros y prisioneros desfilando. Parece que, pese a todos los cambios de mentalidad, no se alteró del todo la forma en que se veneraba a los dioses y se obtenía la legitimidad, una mezcla entre interpretación teatral y pavor misterioso que pareció seguir funcionando.



Fig. 3.11. Escena de *rebelión de los artefactos* distinta de la encontrada en la Plataforma III de Huaca de la Luna (Hocquenghem 1987: figura 148). Se observan armas y pertrechos con extremidades arremetiendo contra seres humanos, capturándolos y tomando posesión de ellos. Bajo ese piso superior de acción bélica, con un recinto en medio, se observa el mar, poblado de peces y leones marinos.

Respecto al tema de la *rebelión de los artefactos*, podría guardar relaciones con la partición andina entre *urin* y *hanan*, lo femenino y lo masculino, lo oscuro y lo claro, lo de abajo y lo de arriba, lo nocturno y lo diurno (Hocquenghem 1984: 152-153); es decir, podría tratarse de una temática de dualidad en la que el mundo espiritual toma el control y relega a

los vivos a un papel de vencidos (figura 3.12). En otras representaciones en cerámica, la *rebelión de los artefactos* culmina con la derrota de los mismos ante el levantamiento de los animales, a excepción del dios búho, que junto a la diosa lunar comandaban a los objetos (Golte 2015: 410; Hocquenghem 1984: 154).



Fig. 3.12. Escena de *rebelión de los artefactos* del Templo Nuevo de Huacas de Moche (dibujo del autor). Se observa una pareja de objetos antropomorfizados reduciendo sendos guerreros humanos. Tanto unos como otros portan pertrechos de combate, pero es notoria la actitud de huida o de derrota en los personajes humanos.

Es posible que estas escenas, de algún modo pesimistas, estén relacionadas con la idea del renacer del poder en Huacas de Moche al coincidir en el tiempo con el momento en el que la Huaca de la Luna fue sellada e inaugurado el Templo Nuevo.

Respecto a las escenas de prisioneros desnudos y guerreros vinculados a la Banqueta 1 se completan con representaciones de felinos y serpientes, así como de un colibrí (Uceda, Mujica y Tufinio 2011a: 94). El Edificio 2 muestra sin embargo otro tipo de simbología guerrera, un escudo y una porra de huarango, y mujeres tejedoras por otro lado. Estos motivos iconográficos están de igual manera relacionados con actividades sacrificiales y otros rituales (Uceda, Mujica y Tufinio 2011a: 94), así como el de *la rebelión de los artefactos*, también en el altar de la terraza superior del Edificio 2, última versión del Templo Nuevo.

Continuó por tanto la actividad sacrificial en la tercera de las plataformas de Huacas de Moche, y los restos óseos de sus víctimas han quedado diseminadas por el campo adyacente al Templo Nuevo. Esta estructura, aunque más moderna y novedosa, siguió guardando un hilo conductor histórico en cuanto a su funcionalidad y su relación íntima con el Cerro Blanco, al que se encuentra casi unido por su falda. Prueba de ello es la suerte de restos óseos con evidencias sacrificiales que se han encontrado alrededor de la plataforma (Backo 2009: 173; Uceda, Mujica y Tufinio 2011a: 96; Verano *et al.* 2013: 158).

3.1.4 Restos óseos

Repartidos por tres sectores, norte, sur y oeste, el equipo de antropólogos físicos dirigido por Heather Backo lleva desde 2008 recogiendo y analizando muestras de cadáveres en el Templo Nuevo (Backo 2009: 173).

En la primera temporada de excavación se encontraron quince osamentas humanas no articuladas con fracturas ocasionadas en el momento de su muerte (Verano *et al.* 2013: 158), fracturas que no había dado tiempo a sanarse, como se había visto en algunos ejemplos del Templo Viejo. Heather Backo interpretó esta característica como un indicio de la procedencia de las víctimas, de las que dijo debían haber llegado desde distintas partes a las halladas muertas en la Huaca de la Luna (Backo 2009: 175). El 29% de los huesos encontrados presentaban marcas de corte, prueba de que habían sido descarnados. Es más, el descarnado se produjo desde las articulaciones y el pecho, tal vez para separar los miembros y llegar al corazón (Backo 2009: 176). Otro dato de interés es que en su mayoría se trató de jóvenes varones entre quince y treinta y cinco años, lo que apoya la hipótesis de tratarse de víctimas sacrificiales, hipótesis hasta ahora no discutida.

En la siguiente temporada de excavación, ya en el año 2009, se encontraron veintidós cuerpos seccionados sepultados bajo erosión eólica en la cara sur de la plataforma, precisamente en el mismo contexto arqueológico donde fueron hallados algunos ejemplos de cerámica escultórica representando a cautivos maniatados, muy semejantes a los de las plazas 3a y 3b de la Huaca de la Luna. Algunos investigadores han tomado esta evidencia como un indicio de que fue allí donde se llevaron a cabo los ritos sacrificiales (Tufinio, Rojas y Vega 2010: 110-111), sin que ello descarte también que pudieran desarrollarse en otros puntos. En este caso tampoco se encontraron víctimas sacrificiales de edades diferentes, pero sí enterramientos de niños (Verano *et al.* 2013: 159).

Finalmente, entre 2011 y 2012, en una tercera fase de excavación, se prolongaron los trabajos por el lado occidental del Templo Nuevo, liberando un total de cincuenta y un cuerpos divididos y diseminados a lo largo de toda la fachada del edificio. En ambas se evidenciaron marcas de corte en las vértebras producto de haber sufrido heridas mortales en el momento del sacrificio, cortes en el cuello producidos con golpe seco que dejaron una huella idéntica a los huesos estudiados por John Verano en 2008 en la Huaca de la Luna (2008: 198). Sin embargo, no es el único método de ejecución ritual registrado en los huesos encontrados, sino que se han reconocido también fracturas producidas por arma contundente en distintas partes del cráneo (Verano *et al.* 2013: 171). Respecto a esta última evidencia, la antropología física ha determinado que no se trata de heridas de guerra ni fracturas producidas como castigo a las víctimas, sino ocasionadas durante el mismo momento que procuró su muerte (Verano *et al.* 2013: 171).

No es del todo descartable que en futuras campañas de excavación se puedan hallar restos humanos en el lado oriental de la plataforma, pero sobre todo y más probablemente en los distintos niveles de los depósitos ya identificados, como revela el hecho de que ya se haya profundizado hasta cinco niveles de excavación (Verano *et al.* 2013: 161-166).

3.2 Conclusiones:

Del Templo Nuevo pueden extraerse, al fin, conclusiones fehacientes sobre el uso posible que tuvo la plataforma respecto a sus patios adyacentes, pero también en cuanto a la continuidad observada en relación con el Templo Viejo. Ahora bien, dicha continuidad sufrió un punto de inflexión a comienzos del s. VII d.C., que a juzgar por el Templo Nuevo, sus contextos funerarios y sus dimensiones, debió significar un aminoramiento del poder tradicional del valle de Moche, tal vez incluso un cambio de manos. La Huaca de la Luna, con toda su majestuosidad, destaca en la costa peruana como un centro ceremonial de primer orden capaz de tener bajo su control a poblaciones de las regiones vecinas, un rol que parece haber perdido entre 600 y 750 d.C., fecha aproximada del apogeo de Galindo y Pampa Grande (Chero 2013a: 139), así como del Templo Nuevo.

Surgen así las dudas razonables sobre el porqué de esta nueva construcción ceremonial, tan cercana y levantada a renglón seguido de la Huaca de la Luna. Una de las opciones factibles es que el Templo Nuevo sirviera de adoratorio provisional durante las varias remodelaciones del Templo Viejo, pero dicha tesis se desbarata ante el uso de las cronologías, que nos indican que la Plataforma III fue construida sobre edificaciones domésticas en los mismos años en que se selló la Huaca de la Luna para su abandono. Por tanto, no queda más que pensar que el templo estudiado en el presente capítulo fuera el centro de poder resultante de una drástica conmoción política que tuviera como consecuencia la marcha de los habitantes a otro punto, quedándose los que no marcharon con este templo de menores dimensiones. El tema de la *rebelión de los artefactos*, con su narrativa fatalista, parece orientar a los arqueólogos hacia ese lado. No obstante, existe un último edificio en el complejo Huacas de Moche que podría dar un giro a todas estas interpretaciones, y es la Huaca del Sol. Considerada a día de hoy como un palacio (Uceda *et. al.* 2011b: 100), no obstante el avance de los trabajos arqueológicos empiezan a arrojar luz sobre esta gran mole de adobe: sin duda, las publicaciones futuras podrían hablar de la Huaca del Sol como de un centro ceremonial posterior a la Huaca de la Luna, en cuyo caso, dadas sus dimensiones, habríamos de considerar otro orden de importancia para el Templo Nuevo. Recordemos, como un posible indicador, que las marcas de fabricante de los adobes de la Huaca del Sol coinciden con las del último edificio de la Huaca de la Luna (Hastings y Moseley 1975; García Calderón, Marino y Tufinio 1994).

Por otro lado, la iconografía de la rampa del Edificio 2 del Templo Nuevo, con un sentido descendente, se opone a la tesis de que las rampas, aunque naturalmente debían articular los ambientes en ambos sentidos, albergaban un sentido místico ascendente. Los relieves polícromos vistos hasta ahora, así como los símbolos de escalera y ola pintados en esta rampa, indican que en al final de dicho ascenso aguardaba algo que los moche

representaron con una ola. La cerámica escultórica y otros ejemplos de iconografía mural han arrojado luz sobre el significado de esta ola, y será analizada en los capítulos finales de la presente tesis. No obstante, puede adelantarse que dicho símbolo tendría una fuerte relación con el sacrificio humano al representar el flujo del agua, y con ello de la sangre, que algunos arqueólogos relacionan íntimamente para el caso del pensamiento mochica (De Bock 2003: 313; Silva 2008: 3).

La plasmación de una temática de regeneración espiritual en lo más alto del Templo Nuevo, la *rebelión de los artefactos*, revela que la sociedad había cambiado desde que decorase los frisos de la Huaca de la Luna, pues guarda un estilo muy distinto, tanto en su temática como en su arte plástico. Ahora bien, dadas las concordancias cronológicas, estamos en disposición de pensar que muy probablemente encontremos murales de la misma temática en la Huaca del Sol, pues es contemporánea al Templo Nuevo.

Por último, tengamos nuevamente en consideración la diversidad sacrificial y litúrgica que suponen los restos óseos encontrados y los huacos cerámicos en forma de cautivos maniatados, también hallados en la Plataforma III que venimos estudiando en el presente capítulo. Del origen de aquellas víctimas se desprenden los razonamientos temporales que llevaron a la elite sacerdotal mochica a darle muerte a tantos hombres, pues no debemos perder de vista la posibilidad de que, además de una justificación espiritual, como puede ser calmar y contentar al dios contra el fenómeno de El Niño, pudo y debió existir, con mucha probabilidad, un argumento de funcionalidad mundana e inmediata para el sacrificio; y ello pasa por escoger debidamente a las víctimas, no es ilógico pensar que aprovecharan la terrible tesitura para inclinar la balanza del poder a su favor.

4. Complejo El Brujo

La historia de los hallazgos materiales de cultura moche en el valle de Chicama puede rastrearse desde 1930, año en que Alfred Kroeber toma sus primeras notas (Franco, Gálvez y Vásquez 2003: 125; Kroeber 1930). Tras él llegaría todo un grupo de investigadores que ampliaron el espectro de cuanto sabemos sobre el área. Tales autores son Rafael Larco Hoyle en 1938, 1939 y 1963, Máximo Díaz en 1942, Ford y Willey en 1949, Ubbelohde-Döering en 1941, 1952 y 1966, José Eulogio Garrido en 1956 —a quien se debe el primer gran estudio de los murales del nivel alto de la Huaca de la Luna—, Horkheimer y Kosok en 1965, Benson en 1972, Christopher Donnan en 1976 y 1978, Bonavia en 1974 y 1985, Hagen en 1976, Edward de Bock en 1988, Markus Reindel en 1993, y Russell y Leonard en 1990. No obstante, el primer gran proyecto arqueológico que abriría las investigaciones en Chicama para la excavación y obtención de resultados con propósitos a largo plazo, sería el de la Fundación Wiese desde 1990, gracias a la cual ha sido posible el desarrollo de estudios en el complejo El Brujo (figura 4.1).

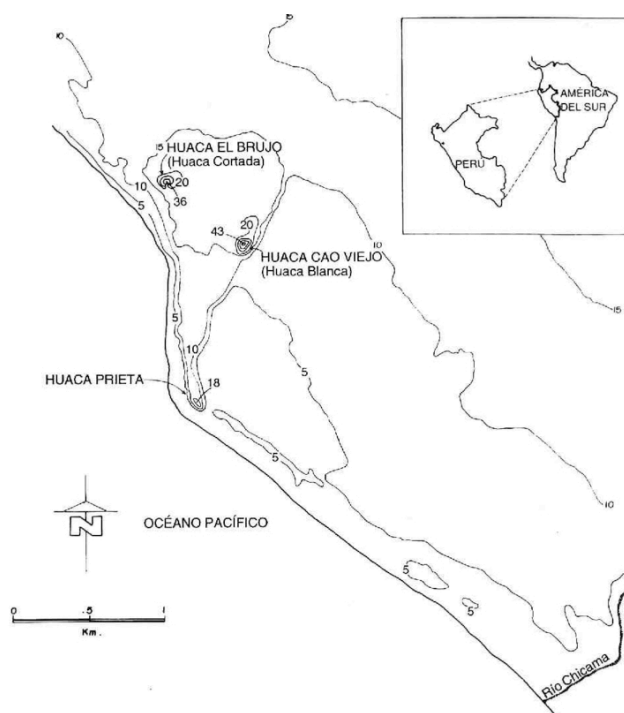


Fig. 4.1. Complejo arqueológico El Brujo (Franco, Gálvez y Vásquez 1994: 198).

La Huaca Cao Viejo, estructura principal del complejo El Brujo, guarda bastantes semejanzas de estilo y composición arquitectónica con la Huaca de la Luna (figura 4.2) (Lockard 2008: 290), presentando un mayor dinamismo en su iconografía pero, en cambio, adoleciendo de un inferior estado de conservación. Sin embargo, los trabajos de los arqueólogos han logrado que hoy se sepa mucho más de este centro ceremonial y que desde 2006 avancen con mucha mayor rapidez las investigaciones.

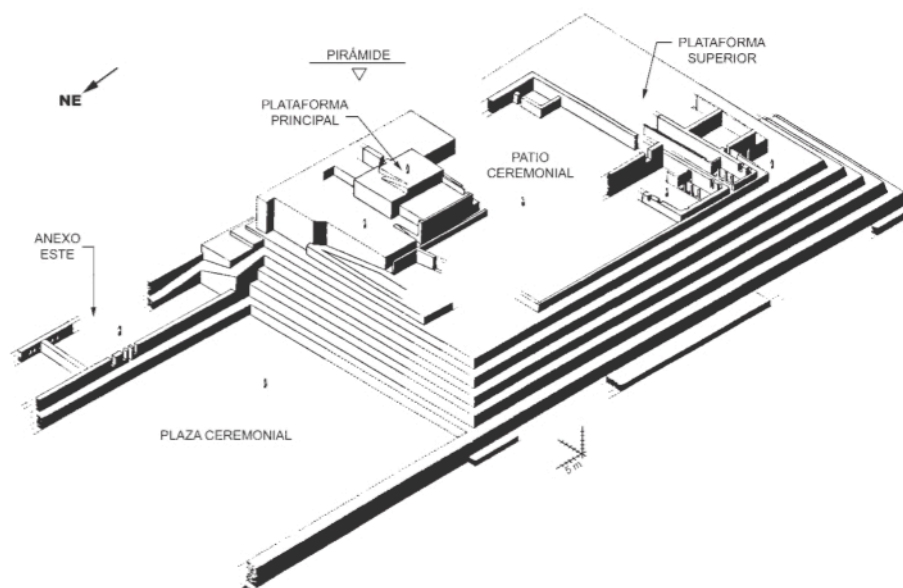


Fig. 4.2. Vista isométrica de la Huaca Cao Viejo en su cuarta versión, la del Edificio D (Franco, Gálvez y Vásquez 2003: 141).

Las semejanzas de composición arquitectónica con la Huaca de la Luna se hacen evidentes en que ambas huacas cuentan con una gran plaza ceremonial, donde tal vez se congregaba un gran colectivo de espectadores para presenciar las ceremonias, una importante estructura piramidal que hacía las veces de pedestal o gran altar así como de espacio de enterramiento de víctimas sacrificiales y personalidades de elite, y una suerte de patios, recintos y rampas de articulación. Además, tanto la Huaca Cao Viejo como la Huaca de la Luna contaron con algunos espacios casi idénticos por su emplazamiento y su decoración mural, lo que llama bastante la atención.

4.1 El sitio arqueológico:

El complejo arqueológico de El Brujo se encuentra ubicado en el valle de Chicama, a unos 42 Km. del valle de Moche (figura 4.3). Geográficamente, todo el área se asemeja bastante a aquél, tanto espacial como proporcionalmente, y también en el caso de Chicama se observa una serie de conjuntos arquitectónicos donde sobresale la Huaca Cao Viejo por su singularidad y sus mayores dimensiones. El río parece también vertebrar el esfuerzo arquitectónico del antiguo emplazamiento y ofrecer posibilidades de regadío y pesca a sus habitantes, clave en la elección de este área como lugar de asentamiento. Su distancia con respecto al mar es mínima, permitiendo verse y escucharse el oleaje desde la altura de la plataforma. Estos estímulos naturales y el paisaje pudieron influir en el desarrollo de la creatividad pictórica religiosa de la Huaca Cao Viejo.

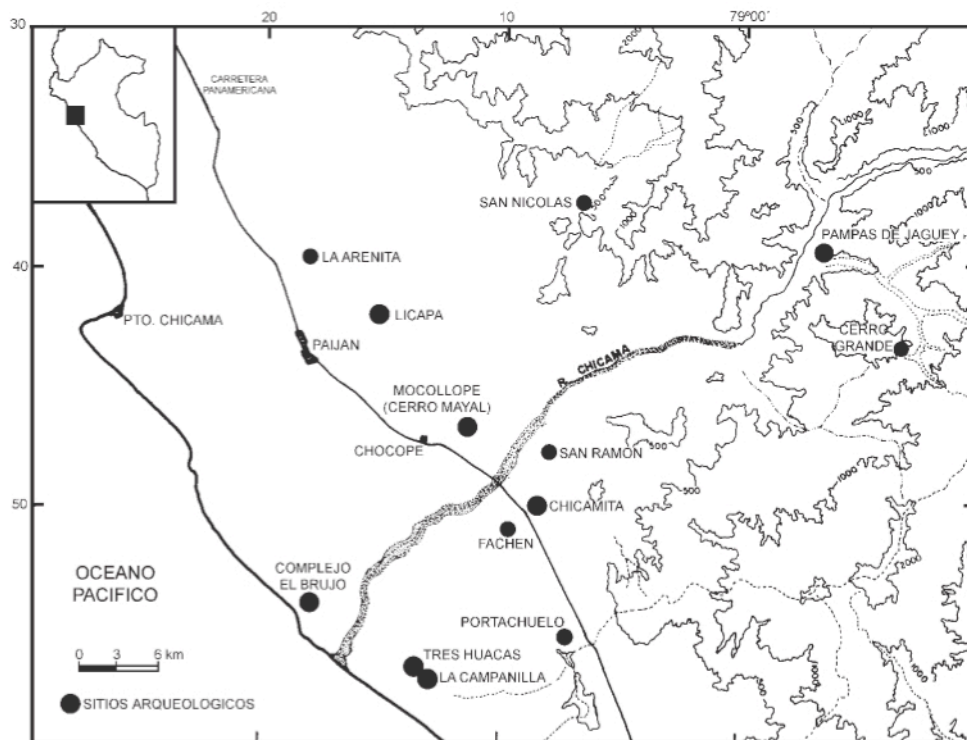


Fig. 4.3. Plano de los sitios arqueológicos moche más importantes en las inmediaciones del río Chicama (Franco, Gálvez y Vásquez 2003: 127).

4.2 Huaca Cao Viejo:

La más estudiada y excavada de las huacas del valle de Chicama muestra una composición basada en tres partes esenciales: plaza ceremonial, plataforma y Anexo Este. Así mismo, se perfila cómo la Huaca Cao Viejo también dispone, al igual que la Huaca de la Luna, de una suerte de patios y recintos para sus ceremonias privadas y, para el tránsito de personas, rampas y pasadizos configurados y ubicados de un modo muy semejante a los del valle de Moche.

4.2.1 Plazas

La Huaca Cao Viejo dispone solamente de una plaza, pero de unas dimensiones que la sitúan sin ninguna duda en un nivel de principalidad. Con sus 140 x 75 m. de superficie total (Franco, Gálvez y Vásquez 2003: 132), puede decirse que su utilidad se destinó a la congregación de una multitud (figura 4.4).

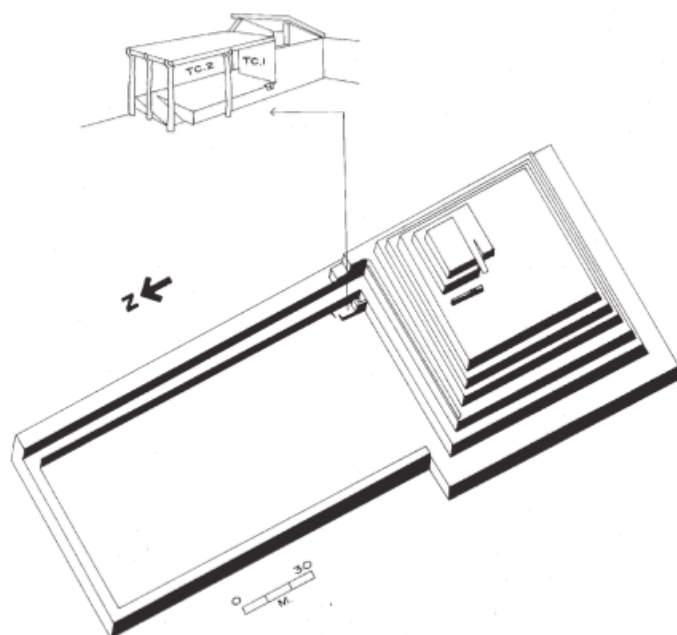


Fig. 4.4. Vista isométrica de la Huaca Cao Viejo (Franco y Vilela 2003: 384). Se amplía en detalle el recinto esquinero.

Además de anchura espacial para ser ocupada en forma masiva, la plaza ceremonial cuenta con dos elementos de suma importancia: un recinto esquinero de tema complejo y unos trazos geométricos incisos en el suelo que podrían evidenciar un uso de observatorio astronómico (Franco, Gálvez y Vásquez 2003: 152). Es importante tener en cuenta que tanto la plataforma principal como la plaza han sido excavadas hasta el hallazgo de siete edificios arqueológicos, ordenados del A al G, siendo el Edificio D el primero que mantuvo los componentes formales *plataforma, plaza y anexo este* (Franco, Gálvez y Vásquez 1996: 82-94; 2003: 140). Los trazos geométricos encontrados en el piso corresponden al Edificio B, de manera que esta posible función astronómica sólo está documentada a partir de la penúltima fase formal de la huaca.

Las excavaciones arqueológicas han dado con una serie de enterramientos humanos ubicados en el relleno de adobes (Franco, Gálvez y Vásquez 2003: 152), lo cual implica no sólo una remodelación de la estructura conforme se van superponiendo los edificios sino una alteración del sellado utilizado para superponer una versión de la huaca sobre otra; es decir, que si acaso sellar el piso con adobes tuvo la utilidad funcional de establecer un suelo válido sobre el cual levantar las construcciones futuras, también se puede deducir que su alteración posterior rompe de algún modo con la utilidad conceptual, abstracta y espiritual de dejar atrás lo que ya no existe; la *renovación del poder del templo* (Uceda y Tufinio 2003: 202). Por otro lado, el retiro de los adobes de sellado para la práctica de enterramientos humanos, también en un contexto conceptual y mortuario, alberga un significado de hundimiento en el pasado, y por tanto el envío del difunto a otras realidades cosmogónicas.

4.2.2 Plataformas

La única estructura de adobe levantada por acumulación en la Huaca Cao Viejo está formada por siete edificios superpuestos (Franco, Gálvez y Vásquez 1996: 82-94). Consta a su vez de dos zonas conectadas, una plataforma principal y una plataforma superior (Franco, Gálvez y Vásquez 2003: 141). No obstante, toda la pirámide representa una unidad estructural escalonada donde caben destacar distintos elementos de su cima.

La pirámide de la Huaca Cao Viejo, como el resto de la huaca, presenta un total de siete edificios, del A al G, siendo el A el más moderno, complejo y monumental (Franco, Gálvez y Vásquez 2003: 128). Su altura de 30 m. se sustenta sobre las bases de una planta piramidal de 100 x 120 m. de superficie. Sobre la cima de la construcción pueden distinguirse dos estructuras menores levantadas sobre ella, la Plataforma Principal y la Plataforma Superior. Es importante observar la forma piramidal que a su vez tiene la Plataforma Principal, a la cual se asciende mediante una rampa, asentando un nuevo paralelismo constructivo con respecto a la Huaca de la Luna. Más aún, se ha estudiado decoración en forma de rombos y triángulos muy semejante a la del Patio 1 o de los Rombos, analizada en la Huaca de la Luna (Franco, Gálvez y Vásquez 2003: 131). Además, la forma de esta subestructura se ha comparado con otras que aparecen presentadas en otras temáticas iconográficas y que permitirían pensar sobre la presencia de porras de cerámica decorando los techos que tuvo esta plataforma (Benson 1972: 41; Donnan 1978: 35; Hocquenghem 1987: fig. 188; Sutter y Cortez 2005: 533) (figura 4.5).



Fig. 4.5. Decoración de una botella Moche IV con la entrega de *Strombus* a la divinidad, dibujo de Walter Lehmann (Golte 2015: 316). Puede verse el techo decorado con porras de combate. Los seres que realizan las ofrendas, parecen sobrenaturales.

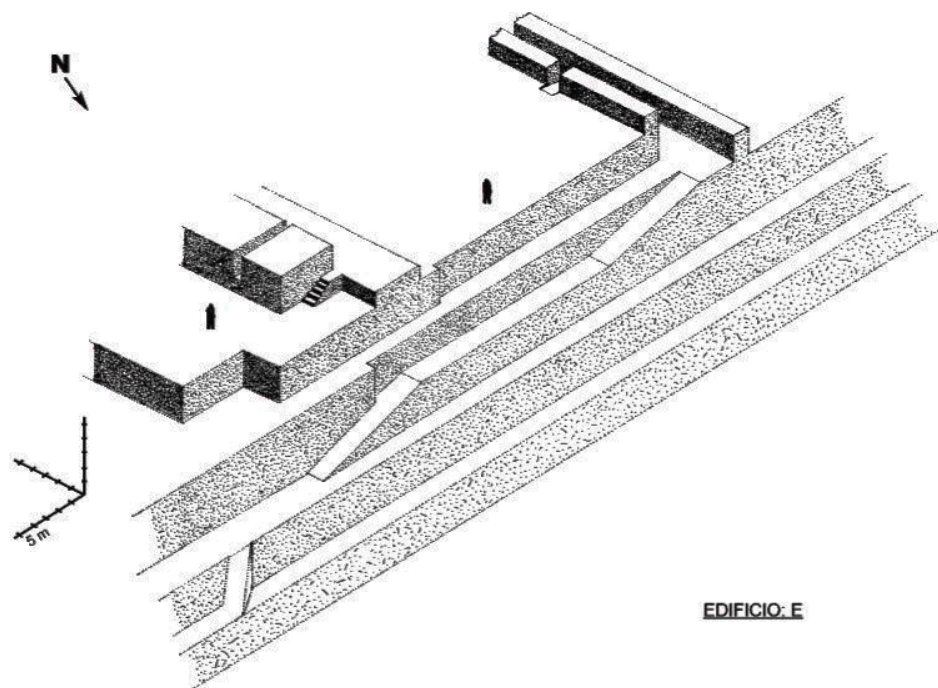


Fig. 4.6. Vista isométrica del Edificio E de la Huaca Cao Viejo (Franco, Gálvez y Vásquez 2003: 151).

Esta distribución articulada con rampas consistente en una cumbre con dos plataformas (figura 4.6), también la ha rastreado la arqueología en los edificios B y C, este último presentando ya algunas novedades propias de fases constructivas anteriores como la presencia de patios y recintos ceremoniales (Franco, Gálvez y Vásquez 2003: 137 y 141). Es el Edificio E el que marca la distribución que se mantendrá hasta el C (Franco, Gálvez y Vásquez 2003: 150). El estudio de los dos edificios más antiguos se limita al perfilamiento y delimitación de unas formas distributivas similares a las fases constructivas posteriores, pero de un menor grado de complejidad.

Además de la distribución, conseguida por edificios anteriores, el Edificio E presenta por primera vez aquellos espacios concretos que posteriormente van a verse en los edificios más recientes. De algún modo, estas novedades deben observarse como un indicio de que es a partir de esta fase en que el uso sacerdotal se complejiza precisando ya de una arquitectura más ambiciosa que permita desarrollar las actividades ceremoniales tal como se fueron presentando en la última etapa, como la que fue plasmada en los murales iconográficos de la fachada norte de la pirámide. La aparición de una Plataforma Superior y una Principal, con sus patios y recintos ceremoniales, pone de manifiesto la necesidad de los sacerdotes de ganar espacios que les permitan desarrollar todos los requerimientos de su liturgia.

Sobre la plataforma piramidal de la Huaca Cao Viejo, en su Edificio D, encontramos de nuevo una distribución dividida entre una Plataforma Principal y una Plataforma Superior, ambas separadas por un patio ceremonial. Además de una profusa decoración, se observa

la aparición de una suerte de espacios que pudieron seguir un patrón semejante al de la Huaca de la Luna como lugares de preparación ritual. Puede verse, por ejemplo, un recinto ceremonial de 6,40 x 4,60 m. de superficie con un vano de acceso y paramentos interiores decorados en color blanco (Franco, Gálvez y Vásquez 2003: 141). El patio ceremonial, columna vertical de la cúspide de la plataforma, es de forma rectangular con unas medidas de 30 x 32 m. de superficie.

En el extremo suroccidental del patio ceremonial se suceden varios recintos alineados cuyos vanos de entrada han sido articulados mediante corredores (Franco, Gálvez y Vásquez 2003: 141 y 146). Sin embargo, el recinto que ocupa una posición más centrada en la composición arquitectónica es el que se encuentra en el propio patio ceremonial, decorado interiormente de blanco y exteriormente con la figura del dios Degollador, y en el cual se hallaron hornacinas que podrían evidenciar su uso, probablemente ritual. En la esquina que este recinto hace con el patio ceremonial se han hallado diversos enterramientos con ajuar, todos ellos inhumados al tiempo de sellar el Edificio D para la construcción del C (Franco, Gálvez y Vásquez 2003: 146).

Con relación a la Plataforma Principal, inmediatamente sobre el frontis, se articula mediante rampas desde el patio ceremonial para conseguir su ascenso. Desde la altura puede suponerse que, como en la Huaca de la Luna, debieron producirse actividades litúrgicas de sacrificio humano, cuanto menos una exposición ceremonial de alguna autoridad sacerdotal.

En el Edificio C cabe destacar un pasillo angosto por el que era preciso descender desde el patio ceremonial para llegar a una suerte de recintos pintados interiormente de blanco. Así mismo, llama la atención la presencia de un enterramiento de un hombre decapitado (Franco, Gálvez y Vásquez 2003: 138-139). Es lógico pensar que este entierro pueda tratarse de una evidencia de muerte ritual dadas sus condiciones. No obstante, tampoco es descartable que el cuerpo pudiera haber experimentado alguna práctica ritual de entierro y desentierro, ya que era frecuente retirar la parte superior del cuerpo para depositarla en otras fosas (Gutiérrez 2008: 245-259).

Otro referente de cultura material desenterrada en el Edificio C es el hallazgo de varias porras de cerámica en estado fragmentario parecidas a otro ejemplar encontrado en el Edificio D y que, en opinión de los arqueólogos, podrían tratarse de parte del techado de los recintos (Franco, Gálvez y Vásquez 2003: 138, 140 y 146). Se trata de réplicas en cerámica de las porras de huarango que, como se vio en páginas anteriores, los guerreros mochica utilizaban para combatir (Golte 2015: 192). Estas porras fueron enterradas de manera voluntaria, quizá depositadas a modo de ofrenda en el momento del sellado del edificio (Franco, Gálvez y Vásquez 2003: 138), lo cual informa de un probable significado simbólico de estas piezas; de hecho, tal como muestran algunas ilustraciones de

Christopher Donnan y Anne Marie Hocquenghem (Benson 1972: 41; Donnan 1978: 35; Donnan y McClelland 1979: 24; Hocquenghem 1987: fig. 188; Sutter y Cortez 2005: 533), éstas decoraban algunos de los recintos de los centros ceremoniales.

El Edificio B podría haber sido construido en un momento previo a una crisis, ya fuera social, natural o religiosa, dado que fue encontrado en estado inconcluso. Sus formas parecen ser el modelo que posteriormente se emplearía para el Edificio A (Franco, Gálvez y Vásquez 2003: 132 y 135).

El Edificio A muestra ya el frontis noreste tal como lo han definido los arqueólogos, con el mismo contenido iconográfico, tan semejante al de la Huaca de la Luna. Además, la Plataforma Principal muestra la imagen de Ai Apaec el Degollador, el mismo ser sobrenatural o divinidad que se encuentra en el Patio 1 de la Huaca de la Luna (figura 4.7). Todo ello, junto con la iconografía del recinto esquinero, hace muy posible que la cronología de uno y de otro centro ceremonial sea similar.



Fig. 4.7. Relieve pictórico de Ai Apaec el Degollador, en la Plataforma Principal de la Huaca Cao Viejo, Edificio A (fotografía del autor). Pueden observarse las algunas formas faciales enmarcadas en un rombo, tales como la nariz, la dentición y las volutas del cabello.

Dado que en ambos casos se trata de asentamientos contemporáneos, sitios arqueológicos relativamente próximos y en un estado de conservación y excavación en general bastante bueno, se hace posible tomar estos dos centros ceremoniales como dos referentes a la hora de buscar patrones arquitectónicos modulares (Lockard 2008: 290) e incluso iconográficos.

La decoración iconográfica del patio ceremonial repite los colores habituales de los espacios rituales de la arquitectura moche, negro, rojo, blanco y amarillo, pero aportando

además el color rosa y el gris azul, lo que fue empleado para dar color a los peces estilizados bicéfalos o lifes. Se observan también grecas en espiral presentando el tema de la escalera y la ola (figuras 4.8 y 4.9).



Fig. 4.8. Cara norte del muro del patio ceremonial, en la cúspide de la plataforma de la Huaca Cao Viejo, Edificio D (fotografía del autor). Pueden verse ejemplos de ola escalonada en espiral rematadas con cabezas de peces life, tal vez serpientes.



Fig. 4.9. Motivos geométricos de escalera, ola y peces life en espiral en el Edificio A de Huaca Cao Viejo (fotografía del autor).

La decoración del recinto del patio ceremonial es una repetición con la imagen enmarcada del dios degollador (figura 4.10), presentado frontalmente con los brazos extendidos. El marco de la figura incluye unas volutas con cabeza de cóndor en el lado izquierdo; estas cabezas miran hacia el interior del margen. El personaje interno está

adornado con una pareja de orejeras y atavíos semejantes a los que llevan los danzantes del piso dos del frontis norte de Huaca de la Luna. Ciñendo sus ropas lleva un cinturón. En sus manos sujeta un objeto alargado y una cabeza cortada. Este objeto alargado sustituye al tradicional *tumi* de otras representaciones. Las manos del personaje están rematadas por garras. Una suerte de bandas, rectas u onduladas, parecen salir de su cuerpo como una alusión arácnida, lo que en opinión de algunos investigadores puede tratarse de un antecedente del icono del artrópodo, en el piso tercero del frontis norte de la Huaca de la Luna (Franco, Gálvez y Vásquez 2003: 145).



Fig. 4.10. Detalle del dios Degollador (Franco, Gálvez y Vásquez 2003: 148).

Otro aspecto de gran interés para el fechando de las decoraciones de los sitios Moche y del complejo El Brujo es el de esta especie de evolución pictórica. Es decir, mientras que en la Huaca de la Luna encontramos un estilo menos dinámico, en la Huaca Cao Viejo se aprecia una posible evolución de las formas simbólicas. Esta especie de primitivismo pictórico del Edificio D, o forma anterior, podría aportar ideas sobre el papel y la influencia que jugó en su tiempo la huaca del valle de Chicama, es decir, que permite cuanto menos preguntarse si en vez de verse influenciado por las corrientes artísticas y litúrgicas de otros centros ceremoniales, no sería la Huaca Cao Viejo la que asentase tendencias durante su ocupación.

También es muy profusa la decoración del Edificio E, aunque similar a la que aparece desde el Edificio D. Se produce entonces la aparición de peces life de formas

geométricas y contrastes como son habituales en la pintura moche, conseguidos por los colores negro, blanco, rojo y amarillo (Franco, Gálvez y Vásquez 2003: 152).

4.2.3 Anexo este

El Anexo Este pudo servir como espacio de actos litúrgicos complementarios con la plaza ceremonial (Franco, Gálvez y Vásquez 2003: 154). Ahora bien, en la fase constructiva perteneciente al Edificio C no se ha visto con claridad su conexión y articulación con respecto a la estructura piramidal (Franco, Gálvez y Vásquez 2003: 138), lo que ofrece dudas sobre su funcionalidad. La iconografía de sus paramentos, sin embargo, que en el Edificio A es continuidad de la del frontis noreste, revela en cualquier caso un posible uso ceremonial análogo al de la plaza ceremonial.

4.2.4 Iconografía mural: frontis noreste y tema complejo

Al igual que en la Huaca de la Luna, la gran plataforma de la Huaca Cao Viejo dispuso de una suerte de pisos escalonados de los cuales sólo pueden ya apreciarse tres, el tercero de ellos con dificultad. Sin embargo, el paralelismo no reside exclusivamente en las formas de la estructura sino en la coincidencia exacta de los motivos de esos relieves. Tanto en la Huaca de la Luna como en la Huaca Cao Viejo, se repiten las mismas escenas (figuras 4.11 y 4.12).

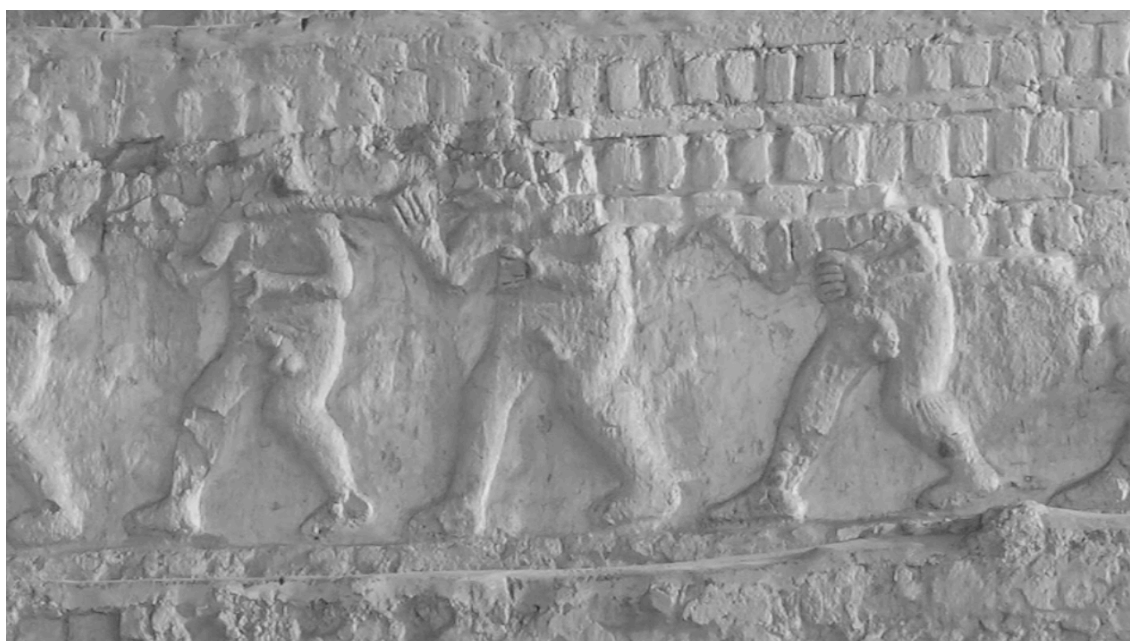


Fig. 4.11. Primer escalón de la fachada principal de Huaca Cao Viejo (fotografía del autor). Cautivos desnudos desfilan atados del cuello. Se aprecia una superior calidad plástica y representativa y un mayor dinamismo en la acción del relieve con respecto a la misma escena de la Huaca de la Luna.

Esta correspondencia, que vincula cronológicamente ambos sitios arqueológicos, pone de manifiesto que existía una conexión cultural entre ambas huacas, pero también la existencia de unos convencionalismos o patrones de significado en toda una suerte compleja de símbolos, semejante a como se trataron los murales religiosos en otras sociedades antiguas; escenas que en sí mismo incluyen un significado literal y un significado espiritual simbólico, reservado solamente a aquellos que conocieran la cosmogonía moche y sus iconos.

El primer escalón del frontis noreste, al igual que ocurría con el frontis norte de Huaca de la Luna, narra de forma iconográfica cómo se producía la marcha de vencedores y vencidos. Se trata de un motivo aparentemente poco alegórico, es decir, que el avance de estos hombres se ha representado con un pragmatismo que no da lugar a pensar en deidades, seres sobrenaturales y alusiones astronómicas. Sin embargo mostraba a la congregación la importancia del combate (Quilter 2008: 215-228), y tal vez también de la victoria. Estas demostraciones de superioridad combativa pudieron reportar un estatus de supremacía entre los vencedores, que es lo que transmite la forma en que lucían los pertrechos de sus enemigos derrotados (figura 4.12).

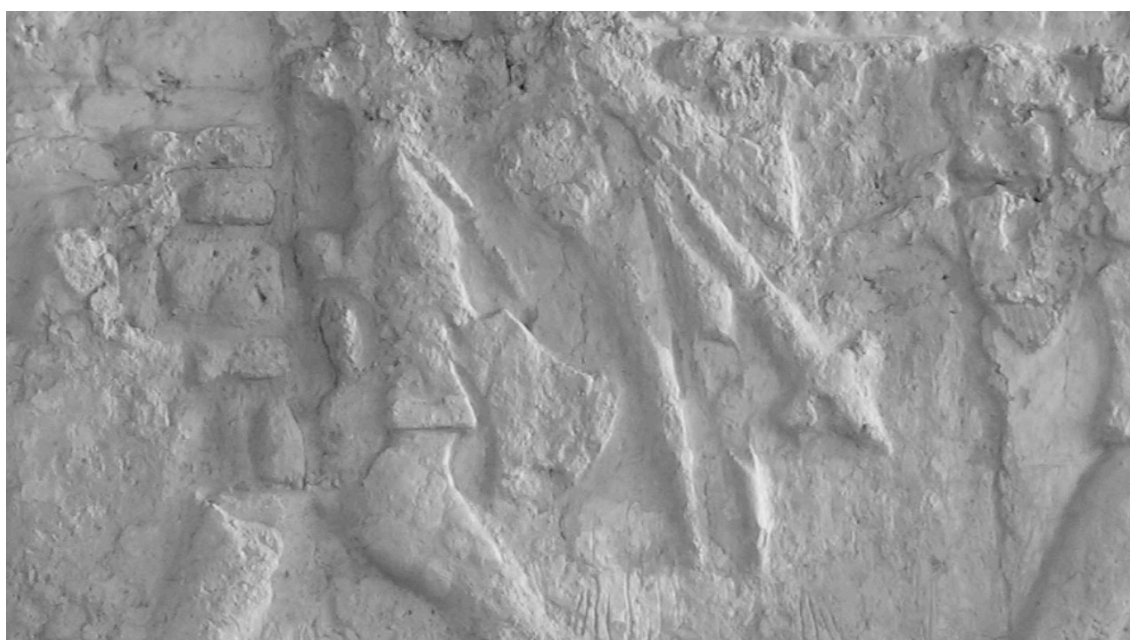


Fig. 4.12. Detalle de soldados vencedores portando los pertrechos de los derrotados, quizá a modo de trofeos. Huaca Cao Viejo (fotografía del autor). Aunque muy deteriorada, la imagen muestra perfectamente un coxal pendiendo del guerrero y una suerte de armamento donde se distingue una porra de huarango.

Además, se han observado y analizado elementos conductores de secuencia en el valor artístico de estos murales, como son el uso de sogas, olas y peces (Silva 2008: 10). Dicho carácter secuencial, como se vio para el caso de Huaca de la Luna, revelaría si estos

frontis trataron de mostrar una sucesión de eventos continuada o, como parece menos probable, un amontonamiento ordenado de símbolos relacionados con la deidad y el sacrificio.

A partir del cuarto piso, el que hubiese correspondido al Personaje Antropomorfo con Cinturón de Serpientes, la pista de iconografía se ha perdido al haberse desprendido los murales. De hecho, la imagen del artrópodo, en el tercer piso, sólo se presencia de forma residual debido al deterioro de la misma, pudiendo apreciar parcialmente una sola imagen enmarcada. Sin embargo, las formas distinguibles en este frontis hacen suponer que debía tratarse de un mural iconográfico de idénticos motivos al del valle de Moche (figura 4.13).



Fig. 4.13. Reconstrucción de la iconografía distinguible en el frontis de la Huaca Cao Viejo (Silva 2008: 9).

Respecto a cuál de las dos huacas se decoró primero, y aunque las dos se sitúan en el mismo período cronológico (Gamboa 2003: 211; Silva 2008: 1), la más dinámica y aparentemente moderna composición de los relieves de la Huaca Cao Viejo sugiere una mayor modernidad, ya que parece tomar los mismos modelos originales que la Huaca de la Luna pero con un aporte artístico más desarrollado. Además, en tanto que el Edificio A de la Huaca de la Luna ha sido fechado en torno al s. VI d.C. (Gamboa 2003: 211), el edificio más moderno de la Huaca Cao Viejo recibe una cronología un siglo posterior (Silva 2008: 1).

El recinto esquinero de la plaza ceremonial, prácticamente idéntico al del Templo Viejo de Huacas de Moche, fue decorado con una suerte de motivos iconográficos que responden al los del *tema complejo*, plasmado en el mismo recinto de la Huaca de la Luna. Su temática, su composición, los iconos que enseña y, por ende, sus significados globales y específicos, son los mismos que los vistos en el valle de Moche (figuras 4.14 y 4.15).

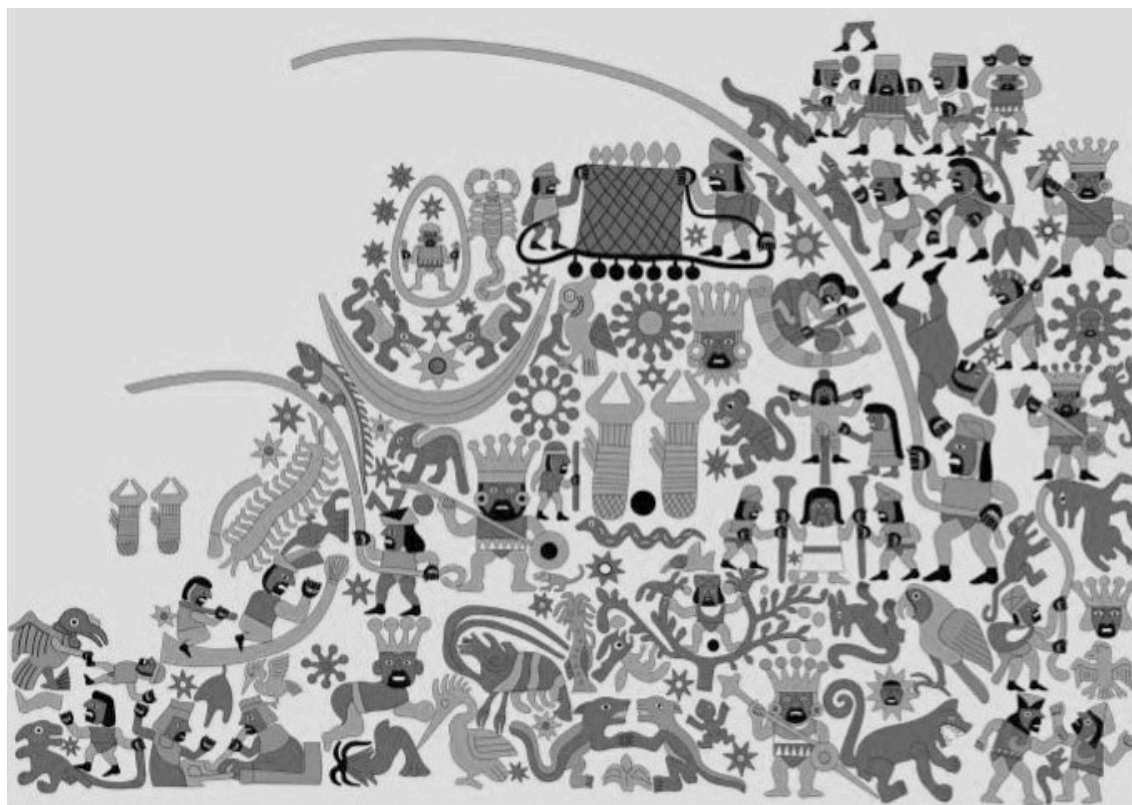


Fig.4.14. Reconstrucción de la iconografía identificada del *tema complejo* del recinto esquinero de Huaca Cao Viejo (Franco 2015: 42).

El centro de este motivo iconográfico parece ser el personaje situado sobre una luna en cuarto creciente (figura 4.16). Dentro de una forma ovoide, se aprecia un personaje que sujeta una pareja de báculos, entre ellos uno con forma de porra de huarango. Esta actitud lo pone en relación con el Dios de los Bastones (Cook 1994: 184-185; Dolorier 2004: 133). Entre el óvalo y la media luna, puede observarse la figura de una gran estrella flanqueada por figuras felinas. Algunas estrellas menores han sido colocadas también entre los animales y el personaje de la porra. Estos signos astronómicos son los que infieren una posible plasmación del cosmos en el *tema complejo* (Franco y Vilela 2003: 395). Cabe destacar también la idéntica representación de un escorpión en cada lado derecho de los distintos murales, el de la Huaca de la Luna y el de la Huaca Cao Viejo, referencias ambas a la misma constelación (Guillin 1947: 34; Urton 1982: 235-236).

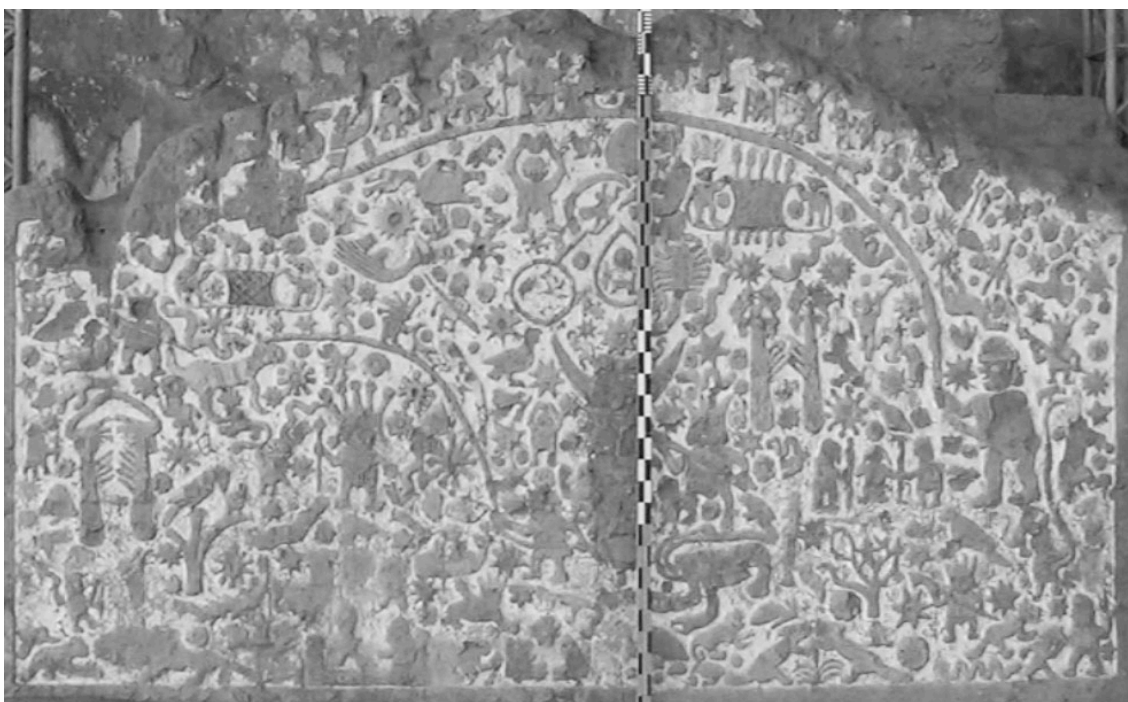


Fig. 4.15. Mural del *tema complejo* de Huaca de la Luna (fotografía del autor).

La representación del óvalo, estrellas y constelaciones, podría guardar una temática sideral y cosmogónica, pues el óvalo bien podría tratarse de un huevo cósmico representando el origen del universo y de los dioses, es decir, el centro mismo (Franco y Vilela 2003: 395; Lehmann-Nietsche 1928: 67-76); se observa que su ubicación disfrutó de una cierta centralidad en la composición, lo que podría hacernos pensar en una importancia singular. La conjunción de estrellas, tal vez las pléyades, son un claro referente al cosmos en el que también debemos introducir al escorpión, que podría estar aludiendo a alguna constelación en su relación con Venus y la Cruz del Sur (Guillin 1947: 34; Urton 1982: 235-236).



Fig. 4.16. Detalle del *tema complejo* en Huaca Cao Viejo (Franco 2015: 42).

El personaje del óvalo, al encontrarse solo en el interior de la forma, debe considerarse de gran peso en la composición. El hecho de que en la génesis del cosmos ya aparezca un ser, refiere a la importancia de este personaje, tal vez un dios arquitecto, demiurgo del cosmos y el ser humano. El dios andino Wiracocha, también portador de una pareja de cetros, representa también la unidad de todas las dimensiones espaciales y temporales y la propia eternidad (Earls y Silverblatt 1978: 301-307; Sharon 1980: 130); esta relación entre ambas manifestaciones divinas es compartida por el director del proyecto arqueológico de Huaca Cao Viejo (Franco y Vilela 2003: 396). En la figura 4.17 se amplía un poco más el encuadre de este primer detalle. Se observa en ella un segundo huevo cósmico, más pequeño y elevado, sobre el que primeramente fue descrito. Le acompañan una estrella luminosa y otra más pequeña.



Fig. 4.17. Detalle seleccionado del *tema complejo* de Huaca de la Luna (foto y reconstrucción del autor).

El interior de este segundo huevo cósmico se encuentra poblado de astros, y un ave se muestra de perfil junto a la estrella acompañante más pequeña. Puede ser, de nuevo, una alusión a la Cruz del Sur, las pléyades y el planeta Venus. Pero hay dos elementos que captan en seguida la atención: el primero es el personaje de brazos alzados que parece sujetar el sol con sus brazos, tal vez una esfera con otro tipo de simbolismo. Si se observa cómo va ataviado, se constatará que viste como los sacerdotes danzantes de los dos frontis referidos. Bajo sus pies tenemos una nueva alegoría cosmológica. El segundo elemento que llama la atención es el sujeto que con un tipo de instrumento circular parece darle caza a una pareja de aves mientras un arco o cúpula protege sus espaldas. Ésta es la figura que aparece muy parcialmente junto al huevo cósmico más grande, y evidencia que toda esta escena aledaña se encontró también en la Huaca Cao Viejo aunque ya no pueda apreciarse en ella. En todo el mural es común y recurrente la aparición de aves, pero ésta es la única escena en la que un hombre captura pájaros. Por otro lado, es poco probable que esta

acción concreta represente la vida doméstica de los mochicas aunque hay otras en el *tema complejo* que sí podrían hacerlo (Franco y Vilela 2003: 407-409), ya que se encuentra demasiado cerca de motivos astrales y hay posibilidades de que refiera un hecho mítico o episodio creacional.

Con relación a la importancia de las aves en el mural, han sido observados algunos ejemplos de descarte que podríamos ligar con el sacrificio humano (figura 4.18). Mientras que Régulo Franco y Juan Vilela opinan que los sujetos tendidos ante las rapaces carroñeras son difuntos (Franco y Vilela 2003: 408), ya las llamemos buitres, cóndores o gallinazos, lo cierto es que son múltiples los ejemplos en que puede verse lo que Anne Marie Hocquenghem llamó *el suplicio* (1987: figuras 29, 30 y 31). En estas imágenes pueden verse cadáveres sufriendo el descarte de las rapaces.

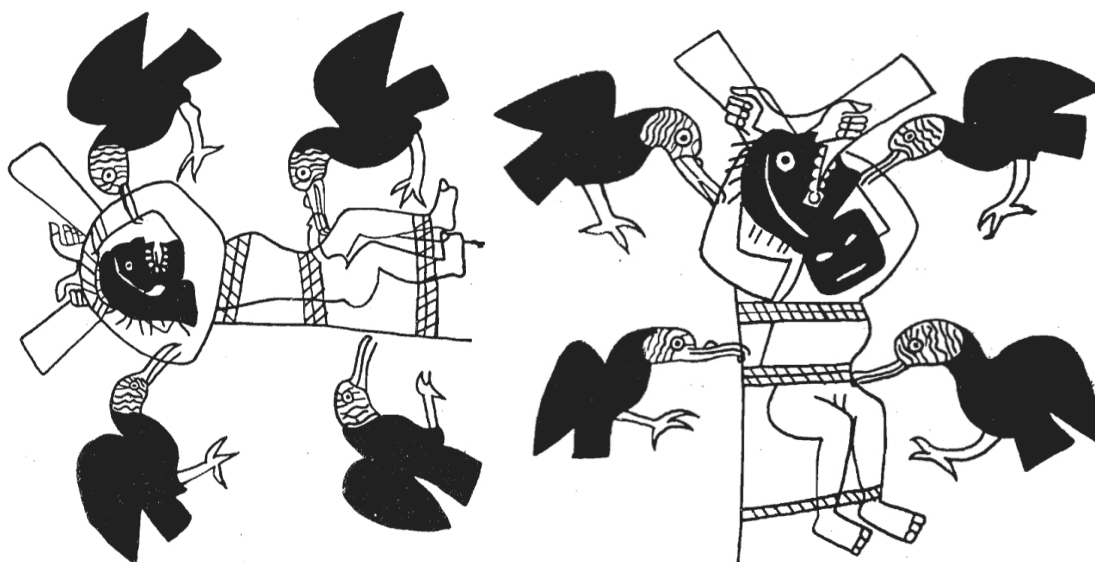


Fig. 4.18. Escenas de descarte por rapaces carroñeras (Hocquenghem 1987: figs. 29 y 31).

Estas representaciones de descarte en humanos muertos podemos relacionarla con el mito andino de Pachacamac y Vichama, en el que, según María Rostworowski (1986: 43-44), Pachacamac hace pedazos al Hijo del Sol y al sembrar sus dientes crece maíz, de sus huesos brotan yucas y de su cuerpo brotan pacaes, pepinos, etc. A continuación, aprovechando la ausencia de Vichama, Pachacamac sacrifica a su madre y sus restos son entregados a los buitres.

Otras escenas de entierros están también documentadas y analizadas por expertos iconografistas y muestran, como en este caso, ejemplos de aves tomando por los pies a lo que se ha definido como cadáveres (Donnan y McClelland 1979: figuras 6, 10, 31, 32; Rostworowski 1992: 61-62; Golte 1994: 49-54; Paulinyi 1998), es decir, que estamos aquí

ante un convencionalismo simbólico propio de religiones sustentadas por una eclesiología perfectamente institucionalizada que satisface su propia necesidad de divulgar su credo entre los creyentes. El significado de estos iconos, podría estar relacionado con la restauración o mantenimiento del orden y el ciclo agrícola (Hocquenghem 2008: 41). Es también muy llamativo que mientras que los restos humanos encontrados, ya fuera con signos de descarné o sin ellos, han sido analizados como abandonados en las plazas o enterrados bajo una meticulosa liturgia (Goepfert 2008: 231-244; Gutiérrez 2008: 245-259; Sutter y Verano 2007: 196), lo cierto es que estas imágenes, más allá de su significado simbólico, nos abren también la puerta a la idea de si tal vez los mochicas tenían por costumbre abandonar a sus muertos al descarné de las aves, aunque fuera sólo en situaciones rituales específicas.

Aparece también de forma destacada una pareja de personajes sujetando una sogá y haciendo con ella una forma de arco (figura 4.19). Del otro extremo de la sogá pende una figura de extrañas formas. En ambos casos puede verse que la representación es la misma aunque observemos diferencias artísticas. Lo que este personaje principal con sogá tiene en el otro extremo del objeto podría tratarse de una *chacana* o cruz andina (figura 4.20). La *chacana* es uno de los símbolos más recurrentes en la iconografía prehispánica de los Andes, y su significado, explicado a continuación, estaría perfectamente encuadrado en un panel de *tema complejo*, donde se mezclan lo astral, lo cosmogónico y la espiritualidad mochica.

“Siguiendo investigaciones de autores como Javier Lajo, Mario Mejía Huamán o Josef Estermann, tenemos que el vocablo compuesto quechua chakana viene del verbo chacay que significa cruzar, trancar la puerta o entrada, más el sufijo obligatorio –na que le convierte, añadido a un radical verbal, en sustantivo. Chakana entonces es el cruce, la transición entre dos puntos, el puente como nexo entre dos regiones. Chaka (en quechua) también significa pierna o muslo (en aimara es chara), el puente descansa sobre dos piernas (pilares), chaka en aimara es el puente. Además chakana significa escalera, esto es, lo que une dos puntos (es conocido el término tawa chakana, que significaría cuatro escaleras o cruz escalonada). En este último sentido, chakana significa puente a lo alto o grande, cruce superior o, simplemente, puente cósmico.” (Morón 2009: 6).

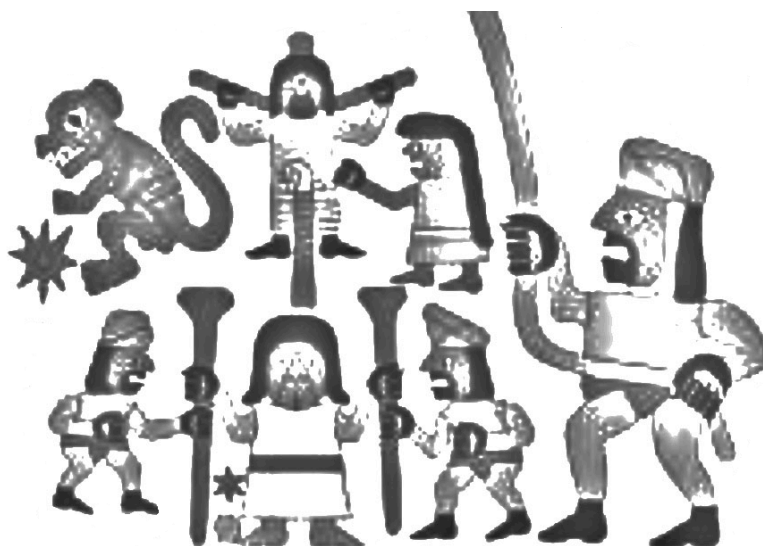


Fig. 4.19. Detalle del *tema complejo* en Huaca Cao Viejo (Franco 2015: 42).



Fig. 4.20. Olla y cántaro mochica con representación de *chacanas* o cruces andinas, de forma escalonada, y otros motivos geométricos (Museo Larco, Lima, ML012045 y ML012500).

Esta interpretación del objeto que sujeta el personaje es relevante por distintos motivos: a) la gran sogla hace las veces de puente a lo largo de todo el *tema complejo*, pues por ella caminan numerosos personajes o hacia ella se dirigen siluetas singulares como la del muerto alicaído de la figura 4.21, supuestamente un cadáver (Franco y Vilela 2003: 413) o una figura de excepción (Donnan 1978: 187; Golte 1994: 64; Hocquenghem 1987, fig. 26); b) de estar sujetando con ella la *chacana*, podría estar sosteniendo el cosmos (Estermann 1998: 155, 255-280; Estermann 2008: 89; Morón 2009: 6), y de alguna manera el orden celeste, agrícola, social y pesquero; c) el principio de jerarquía, la actitud de pescador y los seres marinos que aparecen representados junto a la *chacana*, cierran el círculo de dos cuestiones que fueron capitales para el mundo moche, como son el cosmos y la pesca. Todo el *tema complejo* está repleto de referencias astrales, lo que hace que su

interpretación tienda hacia la descripción divina del universo. Esta comparación con el firmamento, en la que además podrían distinguirse constelaciones, ha sido desarrollada por Rodolfo Sánchez Garrafa con un criterio científico (Dolorier, Casas y Sánchez Garrafa 2012), estableciendo fechas exactas de visualización de estrellas y unión de puntos que dibujan la forma de las constelaciones. Otros análisis no multidisciplinarios tendrán más difícil acercarse a los significados exactos de un mural como el *tema complejo* (Franco y Vilela 2003). En concreto, puede verificarse si los dos murales que componen los recintos esquineros corresponden a los equinoccios de marzo y de septiembre, como así podría asegurarse si la constelación de Escorpio aparece en ellos. Ello nos daría el resultante de que las estrellas que observamos no son las pléyades porque éstas no están presentes en el cielo nocturno en esas fechas, sino mucho más cerca de la constelación de Tauro.

Otro dilema que surge con la observación de estas escenas es la vestimenta del personaje que sujeta la sogá, identificado con principio de jerarquía como un sacerdote mochica. De manera que esta figura humana podría estar representando a la casta sacerdotal en un sentido amplio, puente entre las divinidades y el hombre. Por lo minucioso de este mural, tanto en la Huaca de la Luna como en la Huaca Cao Viejo, y por el lugar en el que está, en un recinto en una esquina de la plaza principal, los motivos del *tema complejo* fueron hechos para ser vistos por las personas congregadas que más cerca del frontis decorado se ubicasen (Armas *et al.* 2004: 92), es decir, por una serie de personalidades menores. Si esta asociación de los sacerdotes como directores del cosmos fue hecha para ellos, parece lógico pensar en nuevas fórmulas de legitimación del orden.



Fig. 4.21. Personaje alicaído siendo llevado al lugar del zorro. Detalle del *tema complejo* de Huaca Cao Viejo (Franco 2015: 42).

Son frecuentes las apariciones de sacerdotes en todo el *tema complejo*, tal vez en un esfuerzo por mostrar cuán variadas e importantes son sus funciones y su rol en la sociedad. Entre todas las formas en que ha sido presentada la imagen del sacerdote,

resaltan las que fueron ilustradas como *personajes de la corona* (Franco y Vilela 2003: 417-418), tocados por lo que parece una regalía del Viejo Mundo. Así representados, los sacerdotes podrían estar simbolizando seres mitológicos (Franco y Vilela 2003: 417-418), antepasados del gobernante (Benson 2008: 13; Dolorier, Casas y Sánchez Garrafa 2012) o estrellas antropomorfizadas. Algo que sí parece poner en común a todos ellos es la posesión de pertrechos de combate, como es la porra de huarango y el broquel. Muy aparte del significado que puedan tener estos personajes, lo cierto es que están en vínculo claro con el cosmos y la guerra, elementos comunes en el *tema complejo*.

Los personajes coronados suman un total de dieciséis en la Huaca de la Luna; su versión en la Huaca Cao Viejo ha perdido algunos exponentes al encontrarse la pared medio derruida (figura 4.22).

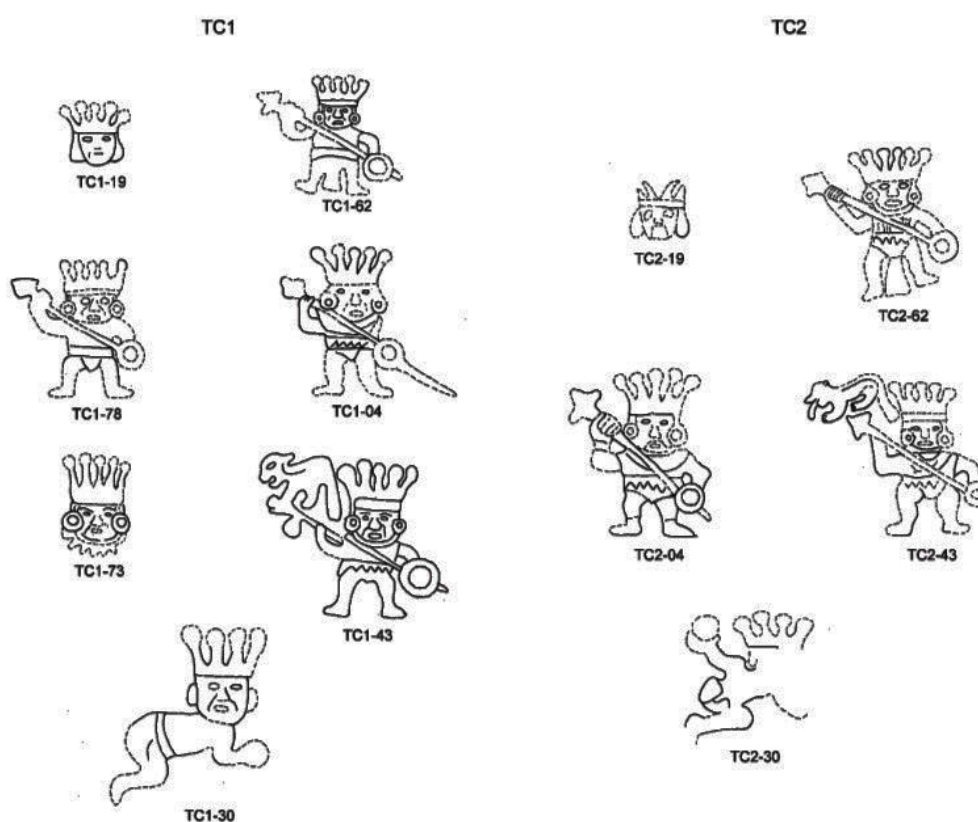


Fig. 4.22. *Personajes de la corona* del *tema complejo* de Huaca Cao Viejo (Franco y Vilela 2003: 417). Puede apreciarse cómo los tocados tienen el aspecto de una corona europea, pudiendo representar seres mitológicos, antepasados del gobernante o estrellas antropomorfizadas.

El tocado con forma de corona podría ser una alusión alegórica a los rayos solares, tal vez astrales, de manera que las puntas sobre sus cabezas podrían estar equiparando la dignidad de los personajes con la que tenían las estrellas (Dolorier, Casas y Sánchez Garrafa 2012). Lo cierto es que las puntas redondeadas de las estrellas y las coronas del *tema complejo* son similares, por lo que no es descartable que los personajes que llevan este tocado fuesen divinizados y asimilados a las estrellas. En tal sentido, y visto el carácter

astronómico y cosmogónico de este mural (Uceda y Castillo 2008: 716), podría defenderse que lo que el *tema complejo* trató de expresar en su conjunto es un calendario, tal vez de festividades y ceremonias (Franco y Vilela 2003: 417-418).

Se observan también variados ejemplos de fauna, como aves, felinos o crustáceos. Especialmente llamativos son las escenas de enterramiento de cuerpos completos o de parte de ellos como resultado del descuartizamiento, muy relacionadas con los mitos de siembra de cadáveres a la manera de ofrenda (Rostworowski 1986: 43-44) y con las prácticas funerarias de entierro y desentierro (Goepfert 2008: 231-244; Gutiérrez 2008: 245-259).

El *tema complejo* dispone también de diversos elementos conductores que imprimen movimiento a la composición, donde el eje central es la sogá sujeta por el personaje de mayor tamaño. Entre estos agentes conductores tenemos caballitos de totora, animales o el personaje *alicaído*, que es llevado del brazo hasta la cuerda que ejemplifica el cosmos. Tanto Jürgen Golte como Anne Marie Hocquenghem, así como Christopher Donnan, atribuyen al personaje cualidades mágico-religiosas, cadavéricas o patológicas (Donnan 1978: 187; Golte 1994: 64; Hocquenghem 1987, fig. 26), mientras que Régulo Franco apunta a que el personaje que él llama *alicaído* es en verdad un ancestro fertilizador también identificado con la muerte (Franco y Vilela 2003: 413). Así también, apoyándose en otras tesis de Hocquenghem, Régulo Franco y Juan Vilela ofrecen la interpretación alternativa de tratarse, quizá, de la entrada del difunto al otro mundo, lo cual deberá estar garantizado por el zorro que tiene próximo, muy ligado a los atributos divinos en la cultura moche.

Empero, el elemento conductor más resaltante del panel es la gran sogá que sujeta la *chacana*. Su forma de arco y sus dimensiones, que podrían representar el cosmos o la bóveda celeste, guarda también relaciones simbólicas con el agua, un elemento agrícola de suma importancia. El agua es símbolo de flujo cosmológico para múltiples culturas de los Andes (Earls y Silverblatt 1976: 302, 304, 306; Greslou 1990: 64), especialmente de aquellas que mantuvieron una relación más significativa con el mundo acuático, como son las sociedades costeras y las del Titicaca. También en los valles cercanos al Cuzco puede verse esta sacralización del medio acuático como vía directa de sustento de la vida, como fue en el Valle Sagrado de los Incas del río Vilcanota y en la importancia dada al sistema hidráulico en otras fuentes (Rostworowski 1988: 301-307). Sobre el lago Titicaca se han publicado diversos trabajos que relacionan el flujo acuático con la cosmología y el origen de la vida y las sociedades, como son los de Earls y Silverblatt (1976) y Francisco Greslou (1990) (figura 4.23).

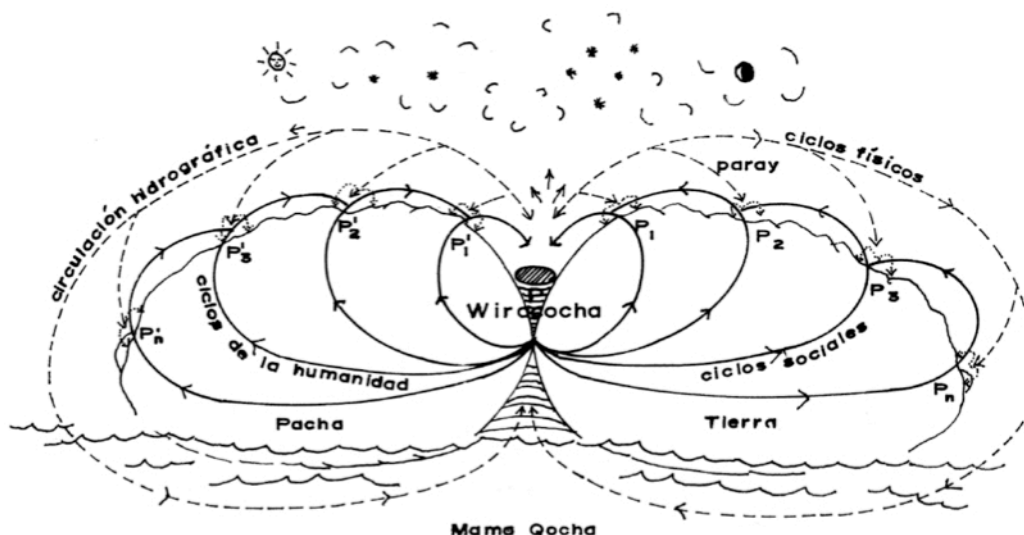


Fig. 4.23. Modelo de flujo cosmológico. Circulación dual e inversa. P_1 , P_2 etc. son *pacarinas* (lugares de origen) y P es el Títicaca (Earls y Silverblatt (1976: 306).

Entre los grupos costeros moche y chimú tenemos diversos ejemplos que relacionan la vida acuática, el mar en general y la irrigación fluvial, con cuestiones espirituales de sacralidad (figura 4.24). En la cerámica moche podemos ver que la pesca se realizaba con un cebo asido a una cuerda, tal como vemos sujetar la *chacana* en el mural del *tema complejo*.

El resto del panel, todo él repleto de una riquísima iconografía, sugiere constantemente el mundo natural. Camarones, peces y algún arácnido marino, comparten escena con aves, un caracol, serpientes y felinos. Elementos vegetales, un gran escorpión que ya advertimos podría tratarse de una constelación (Guillin 1947: 34; Urton 1982: 235-236) y una suerte de seres mitológicos humanos o antropomorfos, son cuanto se aprecia además de todo un riquísimo mundo estelar producto, pareciera, de una larga tradición de observaciones astronómicas. Podemos concluir, a este respecto, que el pueblo mochica especializó gran parte de su desarrollo cultural en el estudio de los astros, del mar, y de la bóveda celeste.



Fig. 4.24. Orejera chimú circular de plata (izquierda) y botella de asa estribo con gollete (derecha) (Museo Larco, Lima, ML100414 y ML003142). Se aprecian escenas de pesca con cuerda y cebo.



Fig. 4.25. Cántaro representando a pescador, cultura casma, 800 d.C.- 1300 d.C. (izquierda), y cántaro escultórico mochica, 1 d.C. – 800 d.C. (derecha) (Museo Larco, Lima, ML009916 y ML002127). Se aprecian escenas de pesca.

Contar con dos murales casi idénticos de diseño tan parejo permite constatar que todo el entramado iconográfico y su exacta colocación responde a un diseño que ha perdurado en el tiempo, se ha asentado e incluso ha trascendido. Los temas complejos de estas huacas son imágenes con mínimas diferencias que responden a una colocación exacta pese a haber sido dibujadas en siglos y lugares geográficos distintos. Es más que probable que existieran modelos en superficies portátiles, de forma que fuera posible que dos grupos distintos de artistas lograran reproducir exactamente la misma escena, siendo ella tan rica en contenido y en detalles.

4.2.5 Depósitos funerarios

La Huaca Cao Viejo se hizo célebre a partir del interesante descubrimiento de la Dama de Cao en 2005 (Franco 2008, 2010, 2011, 2016), que incorporó al campo científico un infaltable ejemplo de soberanía femenina, pues se cree que la Señora o Dama de Cao pudiera ser, además de gran sacerdotisa, una antigua gobernante de esta huaca.

La Dama de Cao apareció en un fardo funerario de más de 100 Kg. de peso. En ellos, se registraron hasta veintisiete niveles entre los que fueron hallados mantos, vestidos, estandartes, insignias de poder, ornamentos y otros artefactos (Franco 2016: 67-68). La antropología física determinó que se trató de una mujer joven, de unos 25 años, que medía 1,48 m. y que sufría un apostema en la muela del juicio. Además, se pudo analizar que su dieta se basaba fundamentalmente en maíz, mariscos y pescado (Franco 2016: 68). Lo que parece que ocasionó su muerte fue una eclampsia padecida después del parto.

Algo de suma relevancia para nuestro estudio es la aparición de tatuajes en sus extremidades superiores, conservados tal vez como efecto del cinabrio utilizado durante su enterramiento (figura 4.26). Entre ellos pueden distinguirse formas solares recordando pulpos, ejemplos de Animal Lunar, olas y peces life u ofidios dentro de serpientes (Franco

2016: 68; Vásquez *et al.* 2013: 10). La presencia de estos tatuajes revela, como adelantamos en los capítulos introductorios, que además de los murales, la cerámica o la orfebrería, otro soporte conocido para la iconografía mochica fue la piel humana. Además, nos ofrece indicativos poderosos para pensar en que el estatus de la Dama de Cao debió ser de gran altura, pues combina en su propio cuerpo un simbolismo que hasta ahora sólo habíamos visto en los lugares más sagrados conforme al pensamiento de su sociedad.

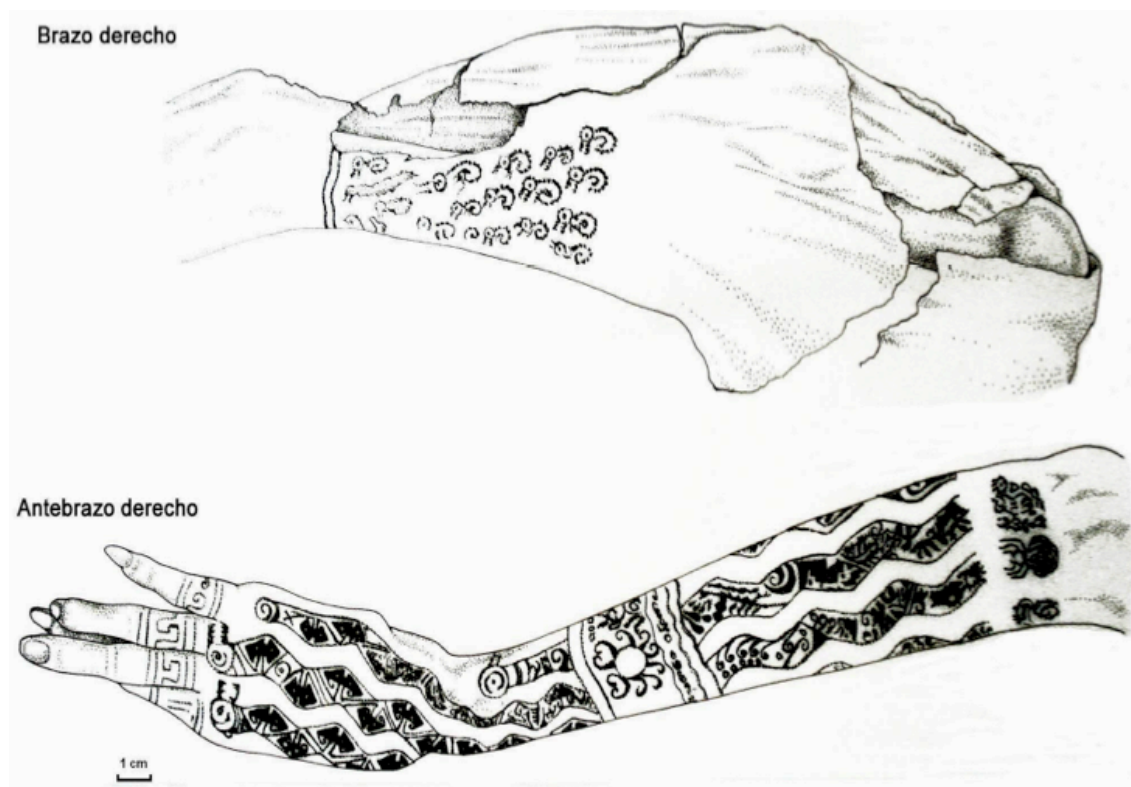


Fig. 4.26. Tatuajes hallados en la Dama de Cao (Vásquez *et al.* 2013: 10). Podemos distinguir ejemplares de Animal Lunar en su brazo derecho, así como largas serpientes con cabezas dentadas conteniendo a su vez otros tipos de simbología conocida en su antebrazo derecho, como peces life u oficios entre las escamas. En los dedos se aprecian grecas con motivos de ola, y una forma solar un poco por debajo de la muñeca.

El hallazgo de este cuerpo, en cuyo cuantioso ajuar predominaba el oro, ha suscitado también algunas dudas sobre el rol de la mujer en las culturas del área andina, ya que su papel de sumo sacerdote y gobernante van en sentido opuesto de lo que podría considerarse sociedades patriarcales.

Además de la Señora o Dama de Cao, se han encontrado en la presente huaca otros cuerpos de personas estranguladas, tal vez la compañía o la guardia de la sacerdotisa, es decir, componiendo lo que nos es conocido como enterramiento de necropompa (Franco 2016: 67). Contamos así con cuatro personas estranguladas de ambos sexos, tres de ellos entre la adolescencia y la juventud y un cuarto calificado como sacerdote secundario (Franco 2013: 67).

Todo el sector oeste del patio ceremonial de la Huaca Cao Viejo fue empleado como lugar de enterramientos de elite, lo cual revertía de manera recíproca en la sacralidad y estatus tanto de las personas allí enterradas como de la propia huaca al servir de necrópolis a una suerte de personajes de rango destacado (figura 4.27).



Fig. 4.27. Tumbas de elite en el sector oeste del patio ceremonial de Huaca Cao Viejo (fotografías del autor). La tumba de la imagen inferior perteneció a la Señora de Cao. Estos depósitos rectangulares se reforzaban con adobes, en cuyas paredes se aprecian hornacinas, y se cubrían con troncos de huarango.

En la Plataforma Superior se halló también la tumba de un gobernante anterior a la Señora de Cao cuyo ajuar cerámico respondió al estilo Moche IV (Franco 2016: 67). Sus restos fueron exhumados del sepulcro durante las inclemencias climáticas del fenómeno de El Niño, depositándose después en una ubicación todavía desconocida. Se observan así, de nuevo, rituales de entierro y desentierro moche (Gutiérrez 2008). Una segunda tumba albergó inicialmente a una gobernante acompañada de cerámica Moche II y Moche III, pero posteriormente la cámara fue reutilizada como depósito del cuerpo de una sacerdotisa

anciana, de aproximadamente 60 años de edad en el momento del óbito, acompañada de un adolescente (Franco 2016: 67).

Todo el espacio occidental, en el que se han hallado todas estas tumbas, se encuentra decorado con imágenes del dios Degollador y del Animal Lunar en escaques rojos y negros (figura 4.28).



Fig. 4.28. Detalles iconográficos en el patio ceremonial de la Huaca Cao Viejo, junto a las tumbas de elite (fotografías del autor). A la derecha puede verse, de nuevo, al dios Ai Apaec mirando de frente. Viste tocado, orejeras y vestimenta con motivos de escalera y ola. Su dentición característica muestra un gesto de fiereza. Puede verse una pareja de cóndores flanqueándolo. A la izquierda observamos un nuevo ejemplo de Animal Lunar, con formas implícitas de escalera y ola, cabeza de pez life o de serpiente, y a la criatura principal con garras, dentición pronunciada y lengua fuera de sus fauces.

La iconografía de estos espacios pone de nuevo en consonancia los dos sitios arqueológicos vistos hasta el momento, haciendo posible formularse preguntas acerca del origen de la criatura Animal Lunar, su significado en estos murales, y por qué la Señora de Cao la llevaba tatuada repetidas veces en su brazo. Respecto a la figura recurrente de Ai Apaec, y el hecho de que el gobernante desenterrado experimentase tal proceso durante un fenómeno de El Niño, nos hace pensar, de nuevo, en una más que posible relación entre este furor misterioso mochica y las dificultades climatológicas.

4.3 Conclusiones:

La configuración formal de los espacios que integran la Huaca Cao Viejo es, con sus particularidades, muy semejante a la de la Huaca de la Luna. Dado que, en conjunto, son los dos centros ceremoniales mejor conservados y más profundamente estudiados de la cultura mochica, será común que centremos en ellos dos las comparaciones cuando traten de buscarse modelos o patrones constructivos. Ahora bien, hemos podido observar un mayor dinamismo en las figuras del frontis principal de la Huaca Cao Viejo, una mayor

flexibilidad en las piernas de los prisioneros en relieve y, por tanto, una mayor sensación de movimiento. Esto podría significar que la decoración del frontis de la presente huaca es más moderna, haber experimentado un proceso histórico de mejoramiento o una cierta búsqueda hacia el realismo.

Además, las similitudes entre los dos paneles de tema complejo estudiados hasta el momento, a veces de parangón casi exacto, debe también hacernos pensar en la posible existencia de modelos transportables que contuviesen esta iconografía, y es así no sólo por las semejanzas, sino también por la complejidad de la composición, muy difícil de memorizar durante demasiado tiempo.

También respecto a la iconografía, resulta muy llamativa la presencia repetida de símbolos de escalera y ola y de Animal Lunar, tan recurrentes ambos que alcanzan a encontrarse, incluso, en la piel tatuada de la Señora de Cao. ¿Qué significado tienen estas formas escalonadas con una ola al final, a veces conseguida con una cabeza de serpiente o de pez life? ¿Qué importancia tenía el Animal Lunar en la cosmovisión mochica? Ambas formas representativas jugaron un papel fundamental en el discurso espiritual del pensamiento moche, prueba de ello es la importancia que se desprende de los distintos soportes en los que fueron plasmadas.

Además, durante el presente capítulo, hemos sabido de la existencia de hasta dos gobernantes mochica de género femenino. Son casos que pueden ayudar al replanteamiento de las legitimaciones del poder, pues no sólo premian la fortaleza física o espíritu guerrero, sino también la relación de la persona con la divinidad. En tal sentido, el hecho de que la sociedad moche estuviera gobernada por una suerte de sacerdotes o intercesores con la deidad, hace que no resulte extraño que también una mujer pudiese jugar el mismo rol.

5. Sitio de Sipán

Con la Huaca Rajada o de Sipán entramos en la lista de centros ceremoniales moche cuyos progresos en la excavación son menores en lo referente a estudios de estructuras y espacios arquitectónicos. Desde que el equipo de Walter Alva diera con los restos óseos del llamado Señor de Sipán en 1987, una fuerte mayoría de las inclinaciones académicas destinadas a conocer más sobre esta huaca se han orientado hacia las prácticas de enterramiento o los estudios de orden social, para los cuales es tan necesario conocer el papel de estas figuras reales que aúnan los intereses de los arqueólogos en la Huaca Rajada.

Tal como sucedería más tarde en el valle de Chicama con la Señora de Cao en 2005, de la que causó sensación descubrir su sexo femenino y su estatus de gobernante (Franco 2008, 2010, 2011, 2016; Mujica e Hirose 2007: 209 y 240; Vásquez *et al.* 2013: 6-7), el caso del Señor de Sipán marcó un antes y un después en cuanto a los intereses académicos sobre el Perú prehispánico, hasta entonces muy centrados en los logros incaicos, última gran civilización andina dominante. También el descubrimiento de Caral entre 1996 y 1997, una suerte de estructuras urbanas junto al río Supe (Lima – Perú) cuya antigüedad podría retrasarse hasta el 2.900 a.C. (Shady 2005: 104), diversificó los intereses académicos sobre el área andina. En lo referente a los logros de descubrimientos e investigaciones de tumbas de relevancia nacional, el Señor de Sipán y su complejo enterramiento de necropompa han resultado cruciales no sólo para engrandecer la historia de la arqueología peruana, sino también para reorientar hacia la cultura moche gran parte de las investigaciones, hasta entonces, como se ha dicho, muy centradas en las sociedades del altiplano.

No obstante, y pese a las dificultades que ofrece al estudio arquitectónico esta preferencia por los enterramientos y todo cuanto de ellos podemos extraer, no es imposible hacer un análisis arquitectónico que, siguiendo con la línea marcada, nos siga completando lo que se sabe de los centros ceremoniales y sus posibles usos sacrificiales.

Pese a que la huaca era conocida desde antiguo por sus formas y aristas antinaturales y por su composición de adobes, aspectos que evidenciaban formar parte de una estructura artificial, la arqueología no se ocupó del sitio hasta finales de la década de los ochenta, cuando un grupo de huaqueros logró extraer de la plataforma un botín de piezas de oro que puso en alerta a los directores del Museo Brüning de Lambayeque. Desde ese momento, será éste el equipo que se encargarse de las excavaciones arqueológicas y, por ende, quien ofreciera a la comunidad científica los más resaltantes hallazgos y teorías sobre el sitio de Sipán. Cabe aquí destacar a Walter Alva, director del proyecto encargado de su excavación (1988, 1990, 1992, 1994, 1998, 1999, 2001, 2004,

2007, 2008), a Luis Chero (2008a, 2008b, 2010, 2013a), y a Susana Meneses (Meneses 2002; Meneses y Chero 1994, 2004, 2006, 2007), que nos brindó algunos trabajos sobre la arquitectura del yacimiento, como el que puede leerse en la web oficial del sitio (web Museo Tumbas Reales de Sipán, 14 de agosto de 2014).

Situado a 28 Km. de la ciudad de Chiclayo y a 40 Km. de Lambayeque (costa norte de Perú), el Sitio de Huaca Rajada se encuentra excavado en dos temporadas separadas en el tiempo, 1987-2000 y 2007-2011, así como dividido en cuatro sectores clasificados de I a IV (Chero 2013a: 9 y 12; web Museo Tumbas Reales de Sipán, 14 de agosto de 2014). Como los propios directores del Proyecto Sipán, han descrito:

“El Sector I: o área monumental comprende las estructuras de mayor volumen: dos pirámides mayores, dos plataformas de acceso y comunicación, el mausoleo o plataforma funeraria y los patios que delimitarían el espacio sagrado en tiempo Mochica.

El Sector II: corresponde a una segunda jerarquía de estructuras erosionadas y dispersas con menores dimensiones distribuidas hacia el sur-este y este del Sector principal, que corresponderían a las diferentes ocupaciones de esta parte del valle.

El Sector III: tiene como característica la ausencia de estructuras volumétricas, correspondiendo a extensos yacimientos funerarios y de ocupación localizadas al sur-este del sector II, que se encuentran severamente afectados por el saqueo y destrucción causada por los “huaqueros”.

El Sector IV: abarca las faldas y colinas de los cerros circundantes y estructuras periféricas hacia el noreste del Sector II, pertenecientes a las ocupaciones posteriores a los Mochicas.” (web Museo Tumbas Reales de Sipán, 14 de agosto de 2014).

A pesar de la vastedad de su carácter constructivo, con las grandes proporciones que presentan estas estructuras, lo cierto es que, pese a su funcionalidad ritual a gran escala, en la que no se acortaron medios a juzgar por el aforo de sus plazas y la monumentalidad de sus edificaciones, se observa en estas huacas un uso funerario también muy destacado. Podemos verlo en la Huaca de la Luna, especialmente en la Plataforma Uhle (Chauchat y Gutiérrez 1999, 2000, 2001, 2002, 2003; Goepfert 2008: 231-244; Gutiérrez 2008: 245-259), en la Huaca Cao Viejo, (Franco, Gálvez y Vásquez 2003: 138-139, 152), donde es célebre el caso de la Señora de Cao, en la Huaca Rajada (Alva 1988, 1990, 1992, 1998, 1999, 2001, 2004, 2007, 2008; Chero 2008a, 2008b, 2010, 2013a; Chero y Alva 2010) o en San José de Moro (Castillo 2011). Es decir, que pese a que no se

han encontrado de momento indicios de funcionalidad ocupacional, sin embargo la sacralidad de estas construcciones sí parece congeniar muy bien la ceremonia para el colectivo con un ritual quizá más privado en el que altas jerarquías sacerdotales y guerreras eran enterradas ya fuera en espacios funerarios (Chauchat y Gutiérrez 1999, 2000, 2001, 2002, 2003; Goepfert 2008: 231-244; Gutiérrez 2008: 245-259), ya en nichos reservados durante el sellado de los edificios al plantearse una nueva fase constructiva (Franco, Gálvez y Vásquez 2003: 138).

5.1 Sector 1:

Debido al paso del tiempo y a su estructura de adobe, el aspecto actual de la Huaca Rajada es el de un grupo de montañas de tierra levantadas caprichosamente sobre un valle llano cubierto de vegetación (figura 5.1). Desprovistas de hierba y arbustos por los trabajos arqueológicos, lo cierto es que la dedicación casi exclusiva de los investigadores hacia la Plataforma funeraria, ha permitido que otros espacios como las pirámides mayores no muestren aún la complejidad interna de otras huacas.



Fig. 5.1. Sector I de la Huaca Rajada (cuadros de texto del autor) (web Museo Tumbas Reales de Sipán, 15 de abril de 2014).

No obstante, las reconstrucciones llevadas a cabo bajo las directrices y el conocimiento de los arqueólogos, ha permitido que se observen una suerte de plataformas trapezoidales articuladas mediante plazas, rampas y espacios de conexión intermedia (figura 5.2).

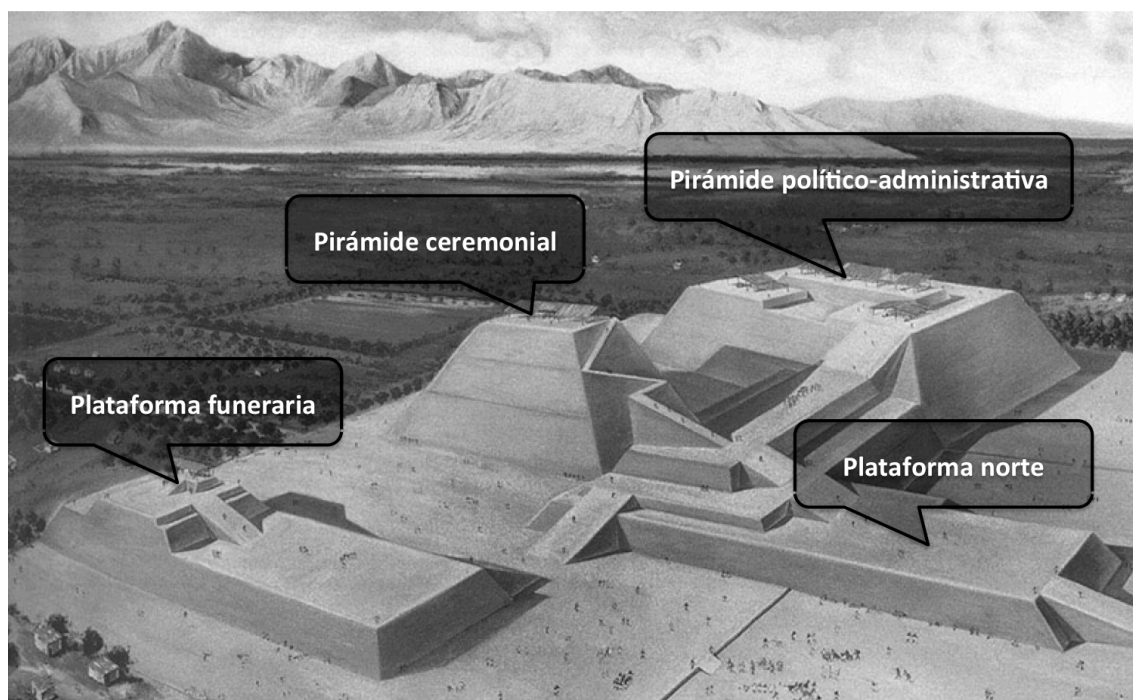


Fig. 5.2. Sector I de la Huaca Rajada (cuadros del autor) (web Museo Tumbas Reales de Sipán, 15 de abril de 2014).

Cronológicamente, los orígenes de la Huaca Rajada han sido rastreados hasta el s. III d.C., fecha de la que procede la tumba T-3 o del Viejo Señor de Sipán (Chero 2013a: 39-41). No obstante, recientemente se ha localizado un enterramiento más, la tumba T-15 o del Noble Guerrero, cuya antigüedad sobrepasa ese siglo y que retrasa el origen de la ocupación mochica en el sitio hasta el período Moche Temprano o Intermedio Temprano (Billman 1997: 285-310, 1999: 131-159; Brennan 1980: 1-22; Topic, Theresa 1982: 255-256; Topic y Topic 1978: 618-619) según la cuenta de Moseley (Topic, Theresa 1982: 255-284), o al período Intermedio Temprano Temprano (Wilson 1988: 9) si concretamos más (1 - 200 d.C.).

El nivel de erosión del yacimiento no nos impide, sin embargo, que los arqueólogos consigan distinguir una pareja de pirámides mayores, las cuales estarían articuladas con un sistema complejo de rampas, plazas contiguas a plataformas y la Plataforma funeraria. Esta correlación de plazas, rampas y plataformas va a ser la que, a pesar de no disfrutar de evidencias iconográficas murales todavía reconocidas, comparar la Huaca Rajada con las otras vistas hasta el momento.

5.1.1 Plazas

Tal como actualmente se encuentra desarrollado el trabajo de investigación arquitectónica en la Huaca Rajada, fundamentada en las distintas torrenteras que han ido destruyendo el yacimiento (Chero 2013a: 45-46), no es sencillo reconstruir funcionalmente

los grandes espacios planos que encontramos frente a las plataformas del Sector I. Por un lado, el articulado de rampas y la posición frente a las grandes estructuras, nos ofrece la posibilidad de que estas plazas fueran usadas como espacios de congregación, amplias superficies donde era posible la presencia de una pluralidad de personas. Si bien por un lado tenemos la forma estratégica de las rampas, que nos recuerdan sin duda a las excavadas en la Huaca de la Luna y la Huaca Cao Viejo, carecemos del concepto de un frontis o fachada iconográfica frente a estas plazas, de manera que no contamos todavía con el factor que obligaría cuanto menos a pensar en un móvil que impulsara al artista o ciudadano a congregarse en dichas plazas. Al contrario que en las plataformas, además, no contamos todavía con estudios publicados del proyecto arqueológico en el que refieran posibles evidencias de uso de estas plazas más allá de lugares de paso (web Museo Tumbas Reales de Sipán, 16 de agosto de 2014) que, como las rampas, articulan los accesos de una estructura a otra (Chero 2013a: 9-48). Sin embargo, la doble altura de ciertas áreas en la Huaca Rajada nos evocan inmediatamente la idea de un espacio sagrado, distinguiéndose del Sector III o espacio urbano, de manera que no es posible considerar que su elevación no suponga una utilidad específica amén de un significado simbólico inherente.

Por otro lado, contamos también con una suerte de espacios entre las plataformas, el más grande de los cuales ha sido relacionado con una utilidad ocupacional (web Museo Tumbas Reales de Sipán, 16 de agosto de 2014), a *posteriori* muy socavada por la huaquería. Estos espacios intermedios, llanos aunque delimitados, nos dan la ventaja de no encontrarse en mitad de los trayectos naturales del recorrido hacia las cumbres de las pirámides, lo que, junto a la perspectiva que ofrecen, bien podría permitir que a futuro las definiéramos como plazas relacionadas con la actividad ceremonial, ya sea de sacrificio o de cualquier otra manifestación ritual que incluya teatralidad escénica y una liturgia para ser vista colectivamente. De hecho, el espacio que separa la Pirámide político-administrativa y la Pirámide ceremonial (figura 5.3) ha dejado testimonio arqueológico de numerosas ceremonias públicas (Chero 2013a: 133-140) que a juzgar por el estado del mismo debieron enfocarse hacia la pacificación de las precipitaciones, pues todo este espacio, el llamado Patio 2, ha ido dejando testimonios de derrumbes y desprendimientos debidos a la acción pluvial (Chero 2013a: 134). En este patio se han encontrado restos de quemados, ofrendas vegetales de diverso tipo, sacrificios animales e incluso restos humanos que responden a una muerte ritual, pues el cuerpo fue descuartizado y enterrado de forma diseminada alrededor de todo el patio. Entre los restos vegetales reconocibles, pues algunos ha sido imposible identificarlos debido al grave estado de calcinación, se encontraron algodón y maíz. Ofrendas animales como cuyes y conchas de *Strombus* han sido igualmente reconocidas (Chero 2013a: 133-140). Las evidencias de fuego, por otro lado, podrían

asimilarse al culto a los antepasados, pues junto con las ofrendas agrícolas y animales quemadas, aportan información que puede relacionarse con la liturgia de incinerar los alimentos para alimentar a los muertos con el humo (Cobo [1653: tomo II, capítulo XIV] 1964: 175). También pudo usarse este fuego para dar de comer a los participantes a la ceremonia.

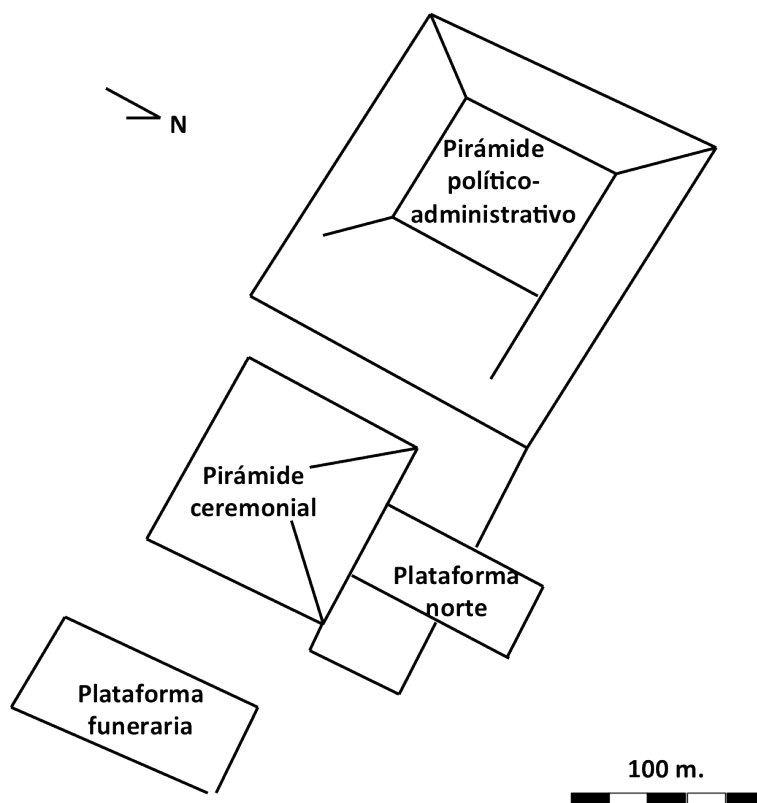


Fig. 5.3. Plano de la Huaca Rajada (plano del autor). Salvo la Plataforma funeraria, exenta, todas las demás se unen mediante corredores y rampas que articulan el paso de una a otra.

Las plazas que mayormente nos revelan un posible uso de contemplación ceremonial son las que en las figuras anteriores han podido verse junto a la Plataforma funeraria y a la Pirámide ceremonial, que el Proyecto Arqueológico Sipán ha convenido denominar Plataforma norte (Chero 2013a: 43; Meneses y Chero 2006: 137-144), tal como nos referiremos a ella (figura 5.3).

La divergencia en lo que hubiese podido presentar esta plataforma no carece de importancia. Considerándola, a partir de sus formas aparentes previas a los trabajos arqueológicos, una plaza elevada sobre una plataforma, la estructura que llamamos Plataforma norte da pie a una serie de observaciones relacionadas con las otras construcciones con que se conecta:

a) Se encuentra al pie de la Plataforma ceremonial, donde el Proyecto Arqueológico Sipán propone posibles actos litúrgicos de gran consideración (Chero 2013a: 45-48).

b) El sistema de rampas se muestra frente a ella, de manera que hubiese sido posible visualizar un posible ascenso procesional si acaso la Huaca Rajada compartiera esta forma litúrgica con la Huaca de la Luna y la Huaca Cao Viejo.

c) No se ha encontrado, hasta el momento, ningún otro espacio que permita una mejor contemplación de las ceremonias acaecidas en la cúspide de la Plataforma ceremonial, que como se ha dicho le es contigua. En esta última observación, cabe añadir que el ancho espacio entre la Pirámide ceremonial y la Plataforma funeraria, tal vez podría gozar de una panorámica igualmente adecuada.

No obstante, y a pesar de esa primera impresión que presentaba la Huaca Rajada en lo concerniente a este espacio elevado, lo cierto es que las torrenteras y trabajos arqueológicos han revelado el contenido de este espacio, descartándose su posible uso de concentración de gente, al menos, en su fase constructiva mejor documentada (Chero 2013a: 44).

Para la Plataforma norte se han determinado tres fases constructivas correspondientes no a grandes planes de remodelación sino de reconstrucción para salvarla de un gran desgaste (Chero 2013a: 43). Su fase constructiva 2, la mejor documentada de las tres, revela que la estructura estuvo en verdad dividida en recintos y corredores con hornacinas (Chero 2013a: 43-44) (figura 5.4). Es decir, parece que el uso de esta plataforma era mucho más complejo, pues contó con una suerte de muros que dividieron su superficie y que no propone posibles aglomeraciones.

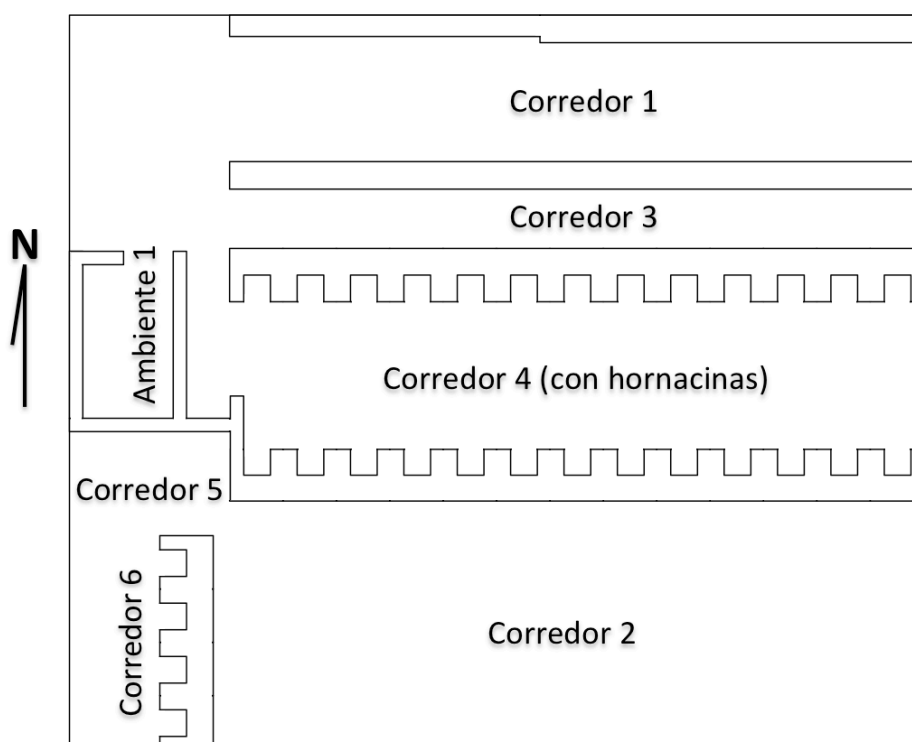


Fig. 5.4. Plano de la fase constructiva 2 de la Plataforma norte (plano del autor).

No se han encontrado evidencias de grandes cambios en la distribución de la Plataforma norte, limitándose las diferencias entre las tres fases constructivas a meras reparaciones. Además, se han rescatado restos óseos de camélidos y ratones de campo, así como máscaras ceremoniales muy fragmentadas y un objeto cerámico incompleto representando al Animal Lunar (Chero 2013a: 44-45), icono ya identificado en esta tesis en otros soportes. Así mismo, se encontró en este espacio un ejemplar de *Spondylus*.

La elevación de la plataforma separa estos recintos y corredores del suelo, indicándose así una cierta solemnidad, una preeminencia en la importancia social que hacía destacar a los usuarios de esta construcción por encima del común. Además, los escasos restos hallados sugieren un uso ceremonial, lo que nos pone nuevamente en el camino de la tesis teocrática en el orden social de la cultura moche. Esta concepción del poder mochica nos hace plantearnos qué rol jugaba exactamente el Señor de Sipán, así como los otros jerarcas encontrados en la Plataforma funeraria. Sacerdotes, guerreros o todo al mismo tiempo, lo cierto es que la Plataforma norte es de paso obligado para ascender a la Pirámide ceremonial, lo que puede también orientarnos sobre su función e importancia. De momento no es conocida ninguna articulación directa que conecte el espacio dispuesto en la figura 5.4 con la Pirámide ceremonial dado que sus corredores llevan hacia el oeste y no hacia el sur, como cabría esperar tras la observación de las reconstrucciones hipotéticas y la huaca en sí, pero falta conocer si algún otro corredor o corredores torcían para alcanzar la rampa y permitir el ascenso. Del mismo modo, falta aún a los arqueólogos descubrir cómo se llegaba hasta este espacio. Es importante saber si podía tratarse de algún espacio de paso en una nueva ruta procesional o si, por el contrario, se trataba de una estancia para uso exclusivo de los sacerdotes. El corredor 4, más ancho y flanqueado de hornacinas en las cuales es factible la exposición de ídolos o ejemplares cerámicos, ofrece la atractiva idea de estar preparado para la circulación de un grupo de personas más allá de la elite sacerdotal. En relación con los restos hallados, no sería ilógica la idea de que pudiesen haberse acometido sacrificios animales. Sin embargo, falta el bagaje necesario de indicios que nos conduzcan con más firmeza a cualquier interpretación, por lo que lo único de lo que podemos teorizar con solidez es sobre la idea de que la Plataforma norte tuvo un uso muy probablemente ceremonial.

La otra posibilidad que podemos barajar respecto a lo que ya se sabe de la Huaca Rajada, aún en relación con la búsqueda de plazas, es la superficie que tenemos en la Plataforma funeraria frente a su parte más elevada, con la que parece formar un conjunto ceremonial único y que revela formas que muestran un posible uso colectivo, no específicamente privado ni relativamente íntimo de enterramiento (Chero y Alva 2010: 12).

Dado que mide 110 x 60 m. aproximados (Chero 2013a: 9), ciertamente permitiría una congregación numerosa de población a la expectativa de contemplar lo que pudiera

suceder en la cima de la estructura, cuya altura es de 10 m. sobre el nivel de tierra, algo que supone unos 5 m. desde esta plaza hasta lo alto de la plataforma, donde según la fase constructiva en que se encontrase, se levantaba un recinto o un altar (Chero 2013a: 11; Chero y Alva 2010: 11). Sin embargo, y pese a la posibilidad más o menos elevada que tenemos de teorizar sobre posibles usos colectivos (Chero y Alva 2010: 12), en verdad podemos estar ante un tipo de ritual distinto del que tiene como forma litúrgica predominante el sacrificio humano y del que sí tenemos mayores evidencias en la Huaca Cao Viejo y en la Huaca de la Luna, tal como hemos visto. Y es así, o conviene orientar así nuestras pesquisas, porque la Plataforma funeraria debe su nombre, precisamente, a que a lo largo de distintas fases constructivas se ha observado arqueológicamente un patrón común de uso consistente en ser depósito de un buen número de tumbas de elite, algunas de las cuales han sido calificadas como de las más importantes de la América Prehispánica, por su estado de conservación y su valor documental, y cuanto menos de las más estudiadas de la cultura moche. Es decir, que aun contando con una buena participación de fieles, súbditos o seguidores a la Plataforma funeraria para no perderse el ritual, ciertamente nada hace pensar que éste tenga relación específica con el sacrificio humano y el orden cósmico, jerárquico y la bonanza agrícola y cinegética sino con el adiós ceremonial y simbólico a las altas personalidades que allí mismo fueron enterradas.

5.1.2 Plataforma funeraria

Debido a la importancia dada a las tumbas de Sipán, hay que especificar que la más excavada y estudiada de las tres es la Plataforma funeraria. Ubicada al este, es sin embargo la más pequeña de las que tenemos en la Huaca Rajada. Sus medidas, ya descritas, albergan en un total de tres edificios —tal vez cuatro— hasta dieciséis tumbas bien documentadas más una decimoséptima que ha sido saqueada (Chero 2013a: 40). Dichas tumbas, correspondientes a gobernantes, guerreros y sacerdotes, se encuadran en la plataforma de la manera indicada en la figura 5.5, donde podemos apreciar perfectamente las secuencias constructivas y remodelaciones que tuvieron lugar en la Plataforma funeraria. Tanto en ella como en la figura 5.6 queda asentado que las fases constructivas han sido ordenadas de la más reciente (1) a la más temprana (3), como puede verse en el Edificio 2. Se han encontrado también evidencias del enlucido de estos edificios, variando del color amarillo (Edificio 2) al color rojo (Edificio 1), ambos plasmados en bandas sobre la fachada (Chero 2013a: 18, 27, 41). No tenemos datos todavía para establecer si el Edificio 3 estuvo también enlucido con algún tipo de decoración mural, pero contamos con una hipótesis muy interesante de Luis Chero en la que plantea que la pigmentación roja del Edificio 1 podría deberse no a un gusto original por la homogeneidad sino a un

desprendimiento de la pintura debido a la acción pluvial, es decir, que los tintes podrían haberse corrido con el agua de lluvia (2013a: 19). Con relación a esto queda por esclarecer por qué entonces no tenemos evidencias de relieves en el frontis teñido en rojo, los cuales podrían haber soportado algo mejor el efecto de las precipitaciones, pero sí contamos con una evidencia arqueológica de gran fiabilidad que demostraría que, efectivamente, las lluvias resultaron un problema enorme para el mantenimiento de la huaca: la presencia de huellas de pisadas en la fase constructiva 1 del Edificio 1 (Chero 2013a: 19-20) (figura 5.7). No es centrarse mucho en el detalle fijarse en que incluso el dedo meñique ha quedado impreso en el piso de la huaca, el dedo que menos presión ejerce, lo que viene a ser una excelente medida para comprender el estado de inconsistencia que llegó a padecer el suelo de la Plataforma funeraria en cierto momento, lo que sólo puede conseguirse con lluvias torrenciales o prolongadas, las mismas que podrían haber eliminado las evidencias de pintura decorativa en el frontis del Edificio 1 y los relieves que la soportarían.

Período	Edificio	Fase constructiva	Tumba	Contenido
Moche Medio	1	1	4	Tumba sin osamenta
Moche Medio	1	1	2	Sacerdote
Moche Medio	1	1	1	Señor de Sipán
Moche Medio	1	2	Saqueada	Tumba saqueada
Moche Medio	1	2	14	Sacerdote guerrero
Moche Medio	1	2	11	Guerrero
Moche Medio	1	2	10	Noble
Moche Medio	1	2	8	Jefe guerrero
Moche Medio	1	2	7	Guardián
Moche Medio	2	1	16	Señor guerrero
Moche Medio	2	1	13	Noble
Moche Medio	2	1	12	Noble
Moche Medio	2	1	6	Noble
Moche Medio	2	1	5	Guerrero músico
Moche Medio	2	1	9	Guerrero
Moche Medio	2	2	3	Viejo Señor de Sipán
Moche Temprano	3	-	15	Noble guerrero

Fig. 5.5. Relación de las tumbas de la Plataforma funeraria de la Huaca Rajada (cuadro del autor, datos de Chero 2013a: 40). Los edificios se ordenan de menor a mayor, siendo el tercero el más antiguo y profundo. Las fases constructivas hacen referencia a remodelaciones arquitectónicas, numerándose también de menor a mayor antigüedad.

Respecto a las tumbas, aunque no son el enfoque de esta tesis, vale la pena pararse en ciertos aspectos. El primero de ellos se refiere a la tumba T 5, la del Guerrero músico. Si nos detenemos en el cuadro de la figura 5.5, nos daremos cuenta de que el contenido de las tumbas, el mismo que se refiere al estatus o rol social del personaje inhumado, designa siempre actividades de poder: gobierno, guerra y religión; en ocasiones incluso haciendo una combinación de varias de ellas. Sin embargo, la T 5 contenía a un

personaje que, aunque guerrero, se vincula también con una actividad como es la música. Al ser una ocupación artística y escénica, es decir propicia para ceremonias, es muy probable que sus habilidades musicales nos estén conduciendo hacia un específico rol religioso o sacerdotal.

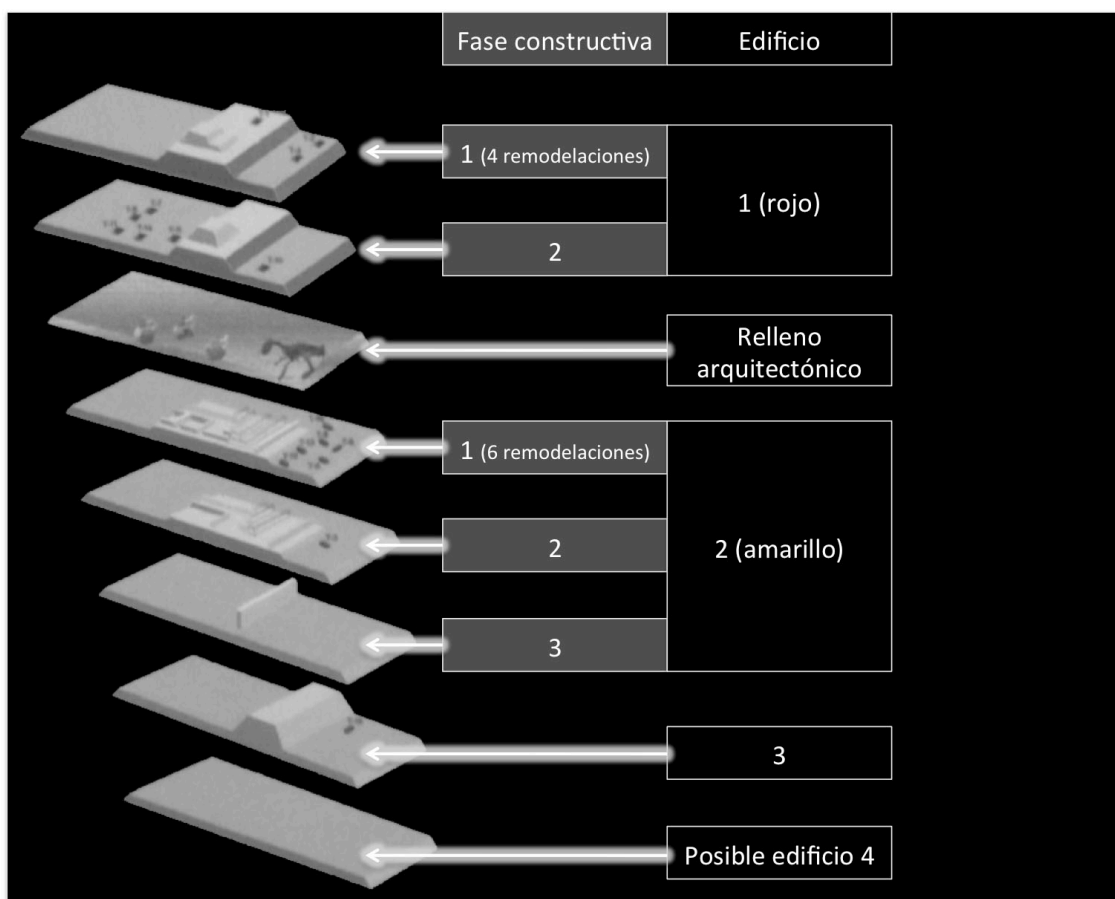


Fig. 5.6. Secuencia arquitectónica de la Plataforma funeraria (gráfico del autor, datos y representaciones isométricas de Chero 2013a: 41).

Por otro lado, el hecho de que la Plataforma funeraria contenga los cuerpos inhumados de altas jerarquías mochica de la Huaca Rajada debe también decirnos algo. No es fácil de momento esclarecer si en la zona elevada de esta estructura se llevaba a cabo alguna celebración más allá del rito funerario en sí, pero debemos tener en cuenta que muchos de estos sepulcros son de necropompa (Chero y Alva 2010: 11-21; Chero 2013a: 9-37), lo que necesariamente incluye la muerte forzada de un buen número de individuos. Si dichos personajes eran conducidos a la muerte por alguna suerte de escenificación ritual es algo que se desconoce, pero dada la importancia de los altos señores a los que se disponían acompañar al inframundo, cabe suponer que sí. Faltaría saber, por tanto, si tal estructura era a su vez el lugar elegido para darles muerte, algo que no podemos descartar y que no parece del todo improbable dada la relativa complejidad de espacios que han sido

ya excavados en la Plataforma funeraria, donde además de corredores de articulación de estancias se ha encontrado una buena diversidad de recintos y hornacinas (Chero 2013a: 27-37), muy apropiados para el ejercicio de la preparación mortuoria o el acondicionamiento religioso de la plataforma, pero también para la preparación de víctimas para el sacrificio. Además, en dichas tumbas se han encontrado también restos óseos de animales de cierta envergadura, como lo son los camélidos (Chero y Alva 2010: 13-16; Chero 2013a: 25), los cuales no es pensable en principio que fueran desplazados ya muertos hasta la fosa sino más bien cuando aún estaban vivos, necesitando así de ser sacrificados en la misma Plataforma funeraria. Naturalmente, no existe disposición alguna por la que estos animales no pudieran ser llevados allí en mitad de algún tipo de rito propiciatorio cargándolos entre varios hombres, pero por lo ya sabido en ésta y otras culturas del área andina (Alva y Donnan 1993; Goepfert 2008: 231-232, 235-242; Gutiérrez 2008: 248; Murra 2014: 326; Rostworowski 1988: 276, 279; Rucabado 2008: 367, 373; Tello Alcántara 2008: 436, 438), no parece lo más lógico. Otras evidencias de sacrificio de camélidos, no obstante, presentan sólo algunas partes del animal, las cuales podrían haber sido transportadas hasta el lugar (Del Carpio 2008: 84). Sin embargo, en propia opinión, la muerte ritual del animal tiene un significado simbólico evidenciado ya en las culturas andinas (Goepfert 2008: 231-244), por lo que es más probable que estas criaturas fuesen sacrificadas ante la expectación de un número indeterminado de personas.



Fig. 5.7. Huellas impresas en el suelo del Edificio 1 de la Plataforma funeraria, fase constructiva 1 (Chero 2013a: 20).

Así mismo, también en la Plataforma funeraria se han hallado indicios de posibles retiros posteriores de restos óseos animales (Chero 2013a: 21), lo que evidencia también

un más que probable significado ritual (Goepfert 2008: 231-244) y, más relevante en este caso, la posible escenificación de una ceremonia litúrgica en derredor del contexto de la Plataforma funeraria.

No obstante, también en esta oportunidad se hace difícil reconstruir los posibles usos que ofreció esta plataforma mediante los elementos de que dispone la estructura, además de los que pueda revelar la arqueología, que ya ha dispuesto para la ciencia las diecisiete tumbas que demuestran su enorme significación funeraria (Chero y Alva 2010; Chero 2013a).

Además de tales tumbas, la arqueología ha logrado recomponer la distribución de espacios de esta primera plataforma. La presencia de marcas de postes, por ejemplo (Chero 2013a: 20), reconoce la existencia de techados que debieron cubrir recintos. También, además, se han delimitado composiciones complejas de muros anchos de adobe que segmentan la plataforma en diversos espacios (Chero 2013a: 19-37). Dado que son tres los edificios que han sido ya trabajados, comencemos por el más antiguo para ir describiendo la sucesión de fases constructivas y remodelaciones que tuvieron lugar después.

Los trabajos en el Edificio 3 son apenas parciales (Chero 2013a: 36-37), por lo que apenas es posible perfilar qué podríamos encontrar en la conformación estructural del mismo. Por el momento se han identificado dos remodelaciones del estado original de la fase constructiva 1, la única que se ha estudiado hasta ahora. Ello lanza un total de tres versiones distintas del Edificio 3 (figura 5.8). En la inicial podemos ya apreciar una plataforma piramidal truncada que separa dos áreas más bajas, a la cual se le agregó un corredor en su fachada sur elevando frente a ella un muro ancho de 3,5 m. (primera remodelación) sobre el cual se anexó un banco corrido. En este corredor se encontraron los restos del Noble Guerrero (T 15). En la segunda remodelación, este corredor fue cubierto de adobes tramados que elevaron la base de la plataforma pero redujeron la altura relativa de la fachada, volviendo así a la forma original del edificio (Chero 2013a: 36-37).

Debajo de este edificio se han encontrado evidencias de un posible Edificio 4, el cual consistiría en una forma plana sin plataforma construido en adobes tramados cortos y relleno suelto, pero ya posiblemente con las medidas de superficie que caracterizarían a todos los edificios posteriores (Chero 2013a: 37). No se sabe más de este Edificio 4 ni del piso natural sobre el que fue erigida originalmente la Plataforma funeraria.

El Edificio 2 es hasta el momento el más estudiado de los tres. Consistente en tres fases constructivas diferentes, se han podido identificar hasta seis remodelaciones que varían la estructura original de la última de ellas.

La fase constructiva 3 es la más simple del Edificio 2, pues apenas nos ha revelado hasta el momento el levantamiento de un muro allí donde posteriormente serían levantados

nuevas particiones, ambientes y recintos (figura 5.9). La fase constructiva 2, sin embargo, ya revelaría las formas básicas de las posteriores formas arquitectónicas que, con numerosas excepciones, mantendrían el orden estructural de ahí en adelante (figura 5.9). En ella observamos ya la presencia del corredor, que se mantendrá hasta el final con modificaciones, el Ambiente 1, un espacio que posiblemente funcionaría como articulación del flujo de personas entre dos corredores, el Ambiente 2, que se dividirá en dos en versiones futuras, y una plataforma de 7,6 m. de ancho (Chero 2013a: 34) y que desaparecerá con esta misma fase constructiva.

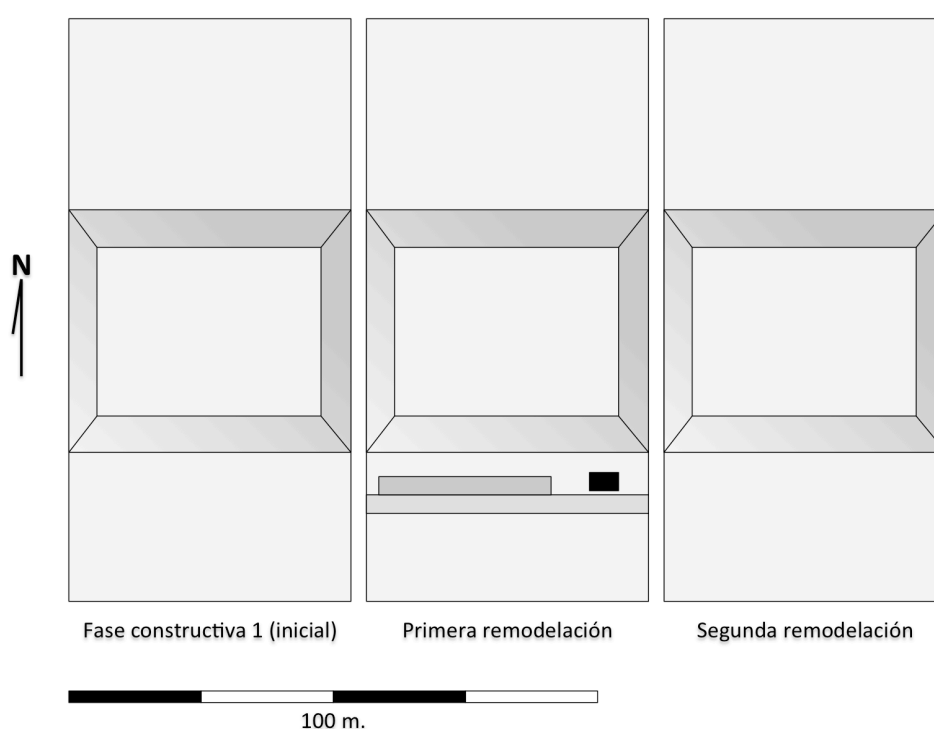


Fig. 5.8. Planos del Edificio 3 de la Plataforma funeraria (planos del autor). Medidas de Luis Chero (2013a: 27-37). La marca negra en la primera remodelación es la tumba T 15.

Las medidas iniciales de este corredor, las que se han presentado en la fase constructiva 2 de este Edificio 2, son de 17,9 x 2,9 m., lo que significa que tenía la capacidad para dar movimiento a varias personas al mismo tiempo. No parece razonable que se diesen en este espacio ceremonias de gran expectación que congregasen un buen número de personas, como estamos tratando de dirimir, pero sí podría perfectamente haber servido como área de paso o como espacio ceremonial de elite a pequeña escala, semejante a lo que ya vimos para el caso de la Plaza 3c de la Huaca de la Luna. Si bien es cierto que esta primera ordenación de ambientes no parece decir mucho más que lo que podamos extraer de ellos y de la plataforma que allí se encuentra, hay que tener en cuenta la importancia dada a las constantes remodelaciones de este segmento de la Plataforma

funeraria. Conforme se vaya haciendo más complejo, más sensaciones da de haber servido como espacio ceremonial de alguna clase.

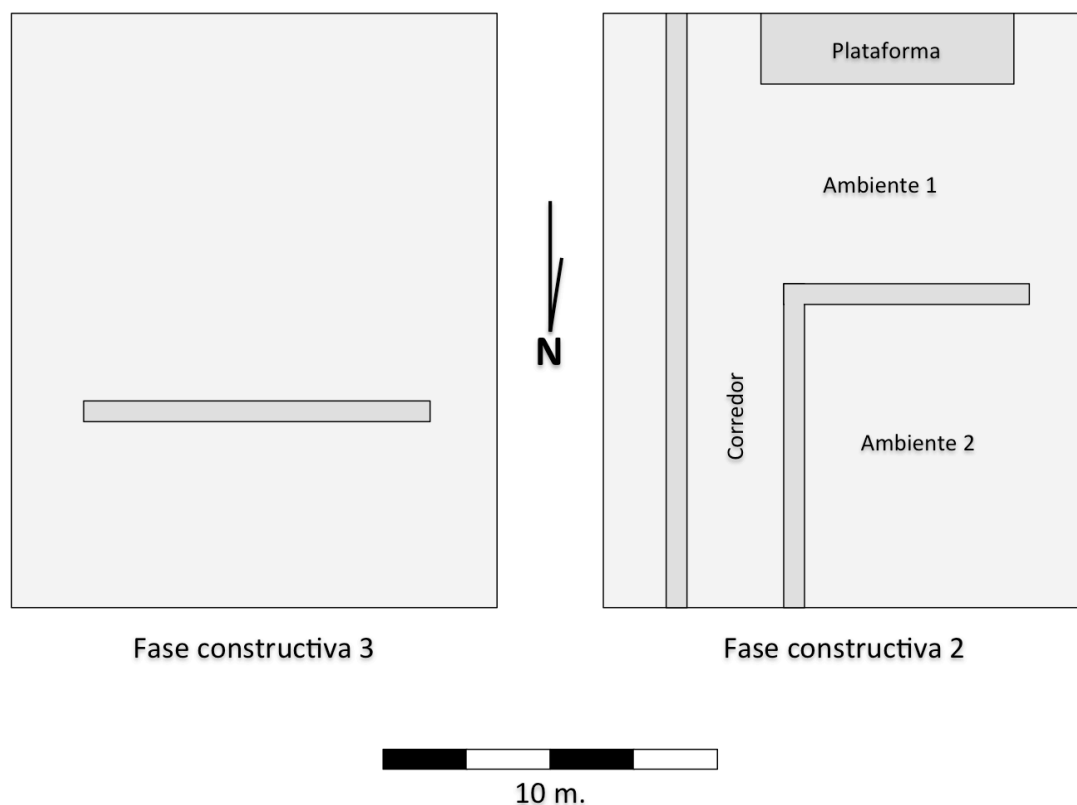


Fig. 5.9. Planos de las fases constructivas 3 y 2 del Edificio 2 (planos del autor). Medidas de Luis Chero (2013a: 27-37).

La plataforma de la fase constructiva 2 del Edificio 2, que como se ha dicho no volverá a presentarse, revelaba un enlucido de colores amarillos que parece han sufrido idéntico deterioro al que hemos descrito con anterioridad para el Edificio 1 (Chero 2013a: 32-34). Hubiese sido muy revelador conocer los motivos decorativos que fueron plasmados en esta plataforma, pues hubiese podido darnos alguna referencia importante de qué actividades tenían lugar allí. Luis Chero propone que debió mostrar motivos geométricos (2013a: 34).

La fase constructiva 1 del Edificio 2, como hemos visto, experimentó hasta seis remodelaciones de la configuración principal. Ello nos da una visión de la magnitud de la importancia de esta arquitectura, de su continuado uso y de la necesidad de ir implementando nuevos espacios y nuevas formas en su organización. Estas seis remodelaciones han sido numeradas de *primera* a *sexta*, donde al revés que ocurre con las fases constructivas y los edificios, ordenados en función de su posición estratigráfica, la primera es la más antigua y la sexta la más moderna y última, la que por tanto abriría paso al Edificio 1, que después también describiremos. Podrá verse mejor con un esquema (figura 5.10).

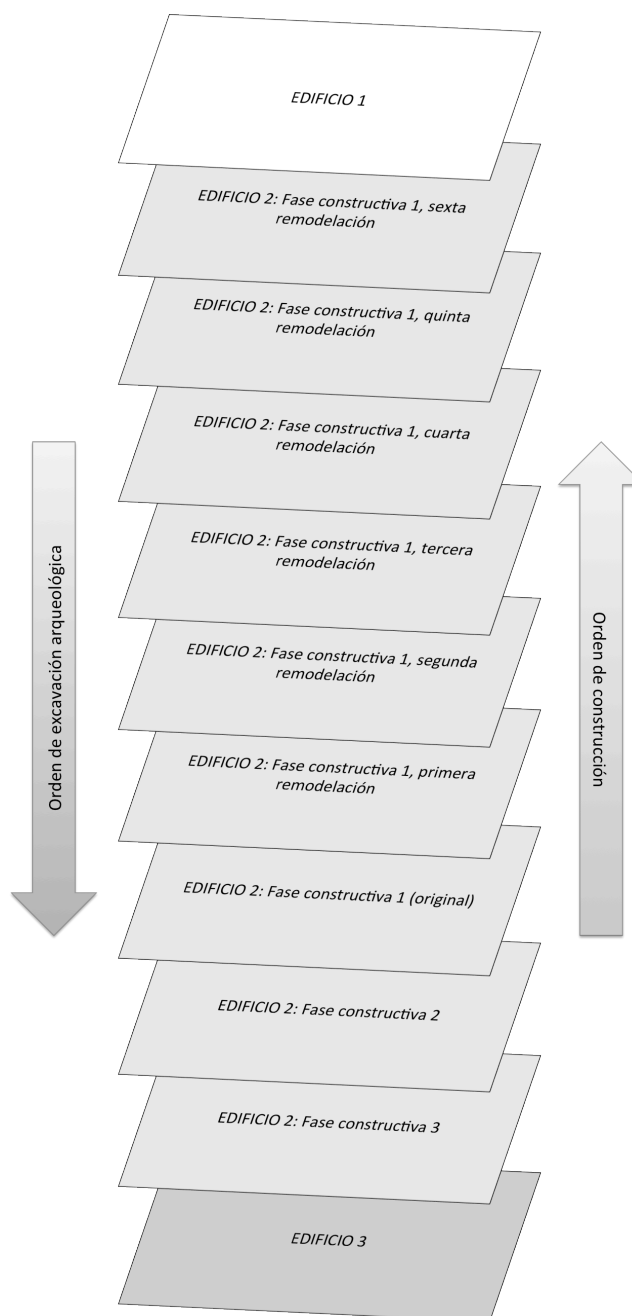


Fig. 5.10. Esquema de superposición de edificios, fases constructivas y remodelaciones (esquema del autor). Puede verse que, mientras que los estadios formales de construcción son ordenados de arriba abajo, las distintas remodelaciones han sido nombradas en el orden inverso. Los edificios 1 y 3 han sido añadidos sólo en forma sintética.

Nos ubicamos por tanto inicialmente en el estadio constructivo *Edificio 2: Fase constructiva 1 (original)*, tal como la hemos llamado en la figura 5.10 para su mejor comprensión. Desde un comienzo se trató de un proyecto de construcción mucho más ambicioso que el visto en el estadio anterior, que es la fase constructiva 2 del mismo edificio, y se percibe así por la cantidad de elementos nuevos que aparecen y por las remodelaciones que después experimentaría. Observamos la aparición de una pareja de hornacinas en el muro oeste, que a pesar de ello siguen permitiendo la circulación hacia el sur por el vano abierto (figura 5.11). El corredor mantiene su forma original, pero ahora será

llamado *corredor interno* para distinguirlo de un nuevo corredor, el lateral, que ha quedado trazado al oeste de los muros del ambiente 2, el cual se ha subdividido en Ambiente 2 y Ambiente 3.

Conviene especificar que este nuevo término en nuestro vocabulario arquitectónico mochica, *ambiente*, responde a la falta de consenso que de momento existe en la nomenclatura entre proyectos arqueológicos. Por ejemplo, si observamos un trabajo anterior de Walter Alva y Luis Chero (Chero y Alva 2010), observaremos que parte de los términos que se escogen para nombrar a las fases constructivas han quedado desfasadas por los trabajos más recientes, ya que emplea el término *fase arquitectónica* para nombrar los edificios y fases constructivas, encontrando así un total de nueve edificios (Chero y Alva 2010: 11). Por tanto, dado que se han encontrado evidencias de techado vegetal, bien con sogas o sujeto con postes (Chero 2013a: 34), en esta tesis debemos aclarar que los ambientes 2 y 3 de la fase constructiva 1 del Edificio 2 son en verdad recintos (figura 5.11).

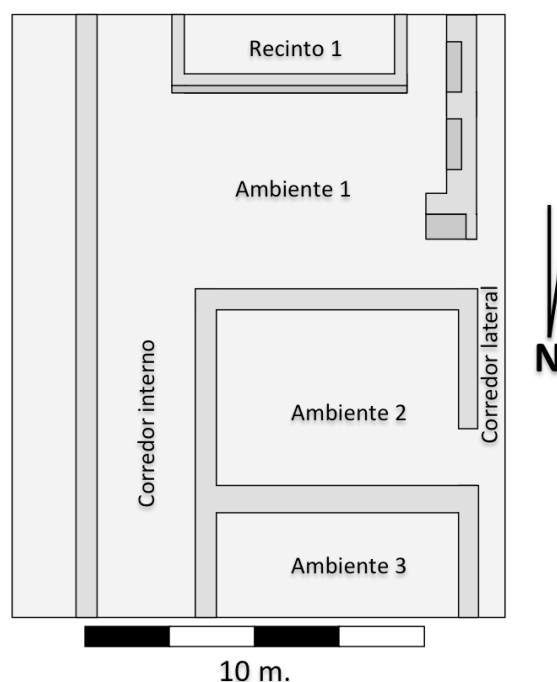


Fig. 5.11. Plano original de la fase constructiva 1 del Edificio 2 (plano del autor). Medidas de Luis Chero (2013a: 27-37).

Además de la aparición de las dos hornacinas, un tercer ambiente y un nuevo corredor, otra diferencia más es la disposición en pendiente que acusa el Ambiente 1, cuyo ascenso se produciría en sentido este-oeste.

A partir de esta forma original de la fase constructiva 1 del Edificio 2 se fueron desarrollando las seis sucesivas remodelaciones (figuras 5.12, 5.13 y 5.14).

Con la primera de ellas, el vano que abría paso al corredor lateral desde el Ambiente 1 se ha convertido en un estrecho pasadizo. Además, la disposición en rampa del Ambiente

1 ha sido corregida para dar lugar a una primera forma escalonada, muy precaria, que requiere descender para luego ascender de nuevo (figura 5.12).

La segunda remodelación ha terminado de establecer la escalinata para salvar el desnivel que separa al Ambiente 1 del Corredor interno, aunque de una forma nuevamente extraña (figura 5.12). Puede observarse que, en vez de preferir que esta escalinata ofrezca un ascenso de norte a sur, más apropiado para ascender al Ambiente 1 directamente, los autores del diseño decantaron sus opciones por la de ofrecer un ascenso de este a oeste, lo que a juicio de un punto de vista funcional sugiere algún tipo de uso distinto al que resulta más cómodo, por ejemplo uno de tipo litúrgico. Tal vez el ascenso por esa pequeña escalinata tuviese algún tipo de significado o, simplemente, se hubiese decidido así para una mayor comodidad si se esperaba que la afluencia de personas se originase en dirección sur-norte. De esta manera, la persona que quisiera alcanzar el Ambiente 1 sólo tendría que pasar la plataforma levantada para llegar a la escalinata. Esta posible intencionalidad queda en entredicho en la tercera remodelación (figura 5.13), donde una elevación que ha sido referida como *banqueta* por los directores del proyecto arqueológico interrumpe el acceso natural desde el norte, de manera que permite sólo ascender llegando hasta cierto punto del corredor interno. Las escaleras, además, se han hecho más complejas en esta tercera remodelación.

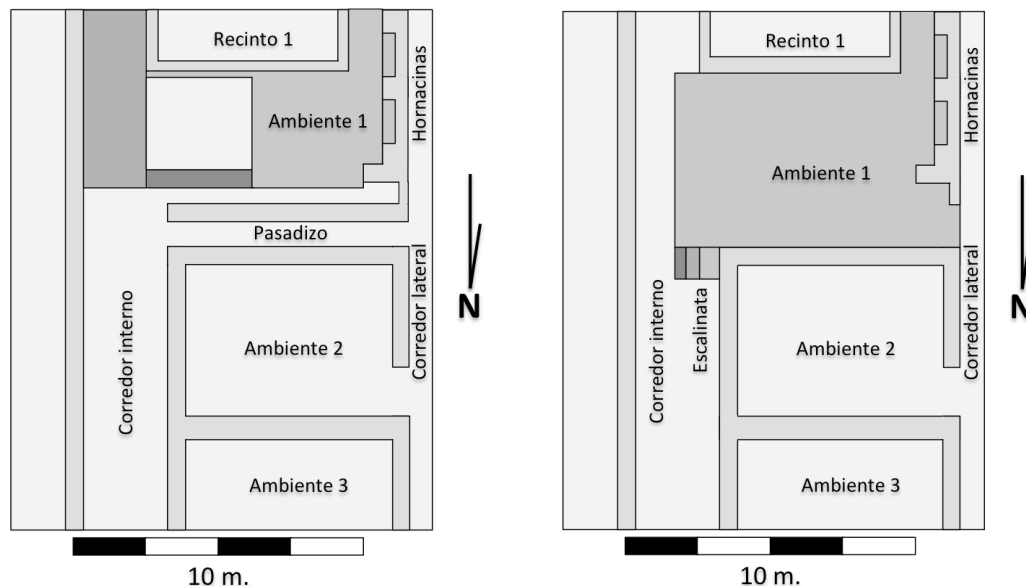


Fig. 5.12. Planos de la fase constructiva 1, primera remodelación (izquierda) y segunda (derecha) (planos del autor). Medidas de Luis Chero (2013a: 27-37).

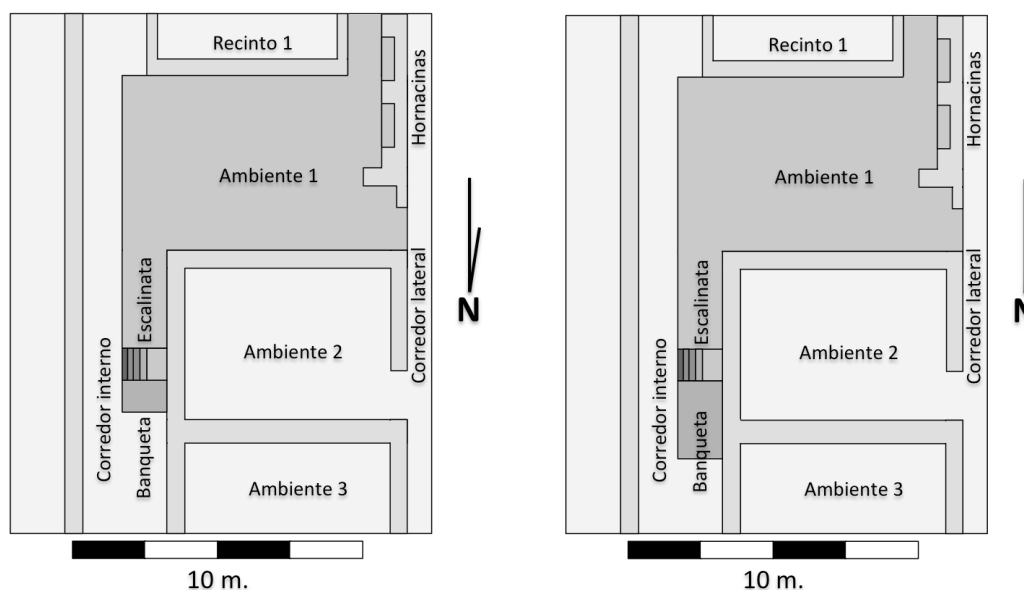


Fig. 5.13. Planos de la fase constructiva 1, tercera remodelación (izquierda) y cuarta (derecha) (planos del autor). Medidas de Luis Chero (2013a: 27-37).

Pocos cambios reseñables presenta la cuarta remodelación, donde sólo se presenta un alargue hacia el norte de la banqueta elevada junto a la escalinata (figura 5.13).

No obstante, la solución de la escalera fue resuelta y simplificada con la quinta remodelación, que al alzar el nivel del corredor interno hizo posible que sólo con la pequeña elevación del Ambiente 1 y sus banquetas anexas se articulase el espacio. Ya en la sexta remodelación, la última de la fase constructiva 1, se observa un regreso a las formas primitivas. Además del pasadizo este-oeste, que vuelve a aparecer tras cuatro remodelaciones, el Ambiente 1 queda de nuevo al nivel del corredor interno, simplificándose mucho las formas y los accesos. El cambio más significativo de esta última remodelación será sin embargo la supresión de las hornacinas, que han dejado paso a un austero muro del que es lógico pensar debiera estar decorado con motivos iconográficos (figura 5.14) (Chero 2013a: 33). Estas hornacinas son sin duda lo que más difiere en la sexta remodelación, pues su aparición en la fase constructiva 1 debió responder a un uso simbólico o hasta ceremonial al tratarse de espacios en los cuales puede ofrendarse o ubicarse elementos materiales de significado religioso, de manera que dio respuesta a necesidades rituales. Podemos ver hornacinas semejantes en las tumbas mochica (Castillo 2011: 56, 63, 64, 65, 68, 71, 88, 89, 92; Chauchat y Gutiérrez 2007: 47-83; Chero 2013a: 73; Chero y Alva 2010: 16, 24, 49, 52, 55; Goepfert 2008: 234-235; Gutiérrez 2008: 248; Tello Alcántara 2008: 439; Zavaleta 2007: 18) y en espacios arquitectónicos de otros centros ceremoniales (Dumais 2008: 134; Gálvez *et al.* 2003: 88; Uceda 2007d: 6). La desaparición de estas hornacinas es relevante porque implica la desaparición o alteración

de un determinado uso litúrgico y simbólico, lo que marca una diferencia importante en la secuencia de transformaciones arquitectónicas de la plataforma.

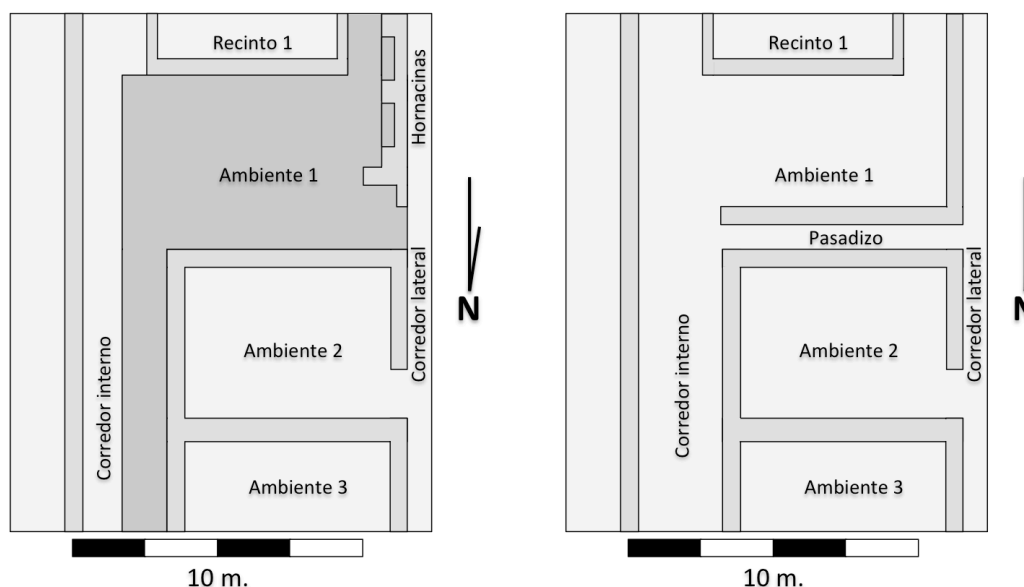


Fig. 5.14. Planos de la fase constructiva 1, quinta remodelación (izquierda) y sexta (derecha) (planos del autor). Medidas de Luis Chero (2013a: 27-37).

Posteriormente a la sexta remodelación de la fase constructiva 1 del Edificio 2 fue construido el Edificio 1, que cuenta con dos fases constructivas de las cuales la última de ellas, la 1, consta de cuatro remodelaciones (figura 5.15).

La fase constructiva 2 fue el diseño original del Edificio 1 y presentaba una altura de 4 m., forma piramidal inclinada y enlucido en el frontis norte (Chero 2013a: 22), probablemente motivos de iconografía mural. Ahora bien, según se ha podido comprobar, el tiempo de funcionamiento de esta fase constructiva fue menor con respecto a la siguiente, pues las lluvias torrenciales o continuadas inutilizaron la estructura en poco tiempo. Aún así, resultó trascendental puesto que la fase constructiva 1 tomaría de ésta el mismo diseño aplicándole sutiles diferencias (Chero 2013a: 22).

Finalmente llegamos a la fase constructiva 1 del primer edificio de esta construcción, con la que nuestro análisis alcanza al primer piso que hubieron de estudiar los trabajos arqueológicos.

La fase constructiva 1 consiste en una capa de barro batido de 3 cm. de grosor asentado sobre un relleno de tierra compacta. Mantiene las formas y distribución de los estadios anteriores, primando en este caso restos de pintura mural en rojo (Chero 2013a: 18-19). Es de considerar que, si en el Edificio 2 esos restos de color eran de un tono amarillento y en el Edificio 1 más rojizos, pudiera tratarse de los tintes que más prevalecieron en los ejemplos de pintura mural, de manera que al desprenderse con las lluvias quedaron diluidos ofreciendo una solución de color rojo; amarillo en el Edificio 2.

Sería en la fase constructiva 1 original donde fueron encontradas las marcas de pisadas humanas que dejan inferir que el piso llegó a perder buena parte de su consistencia por efecto de las lluvias, obligando a la construcción de una primera remodelación (Chero 2013a: 19).

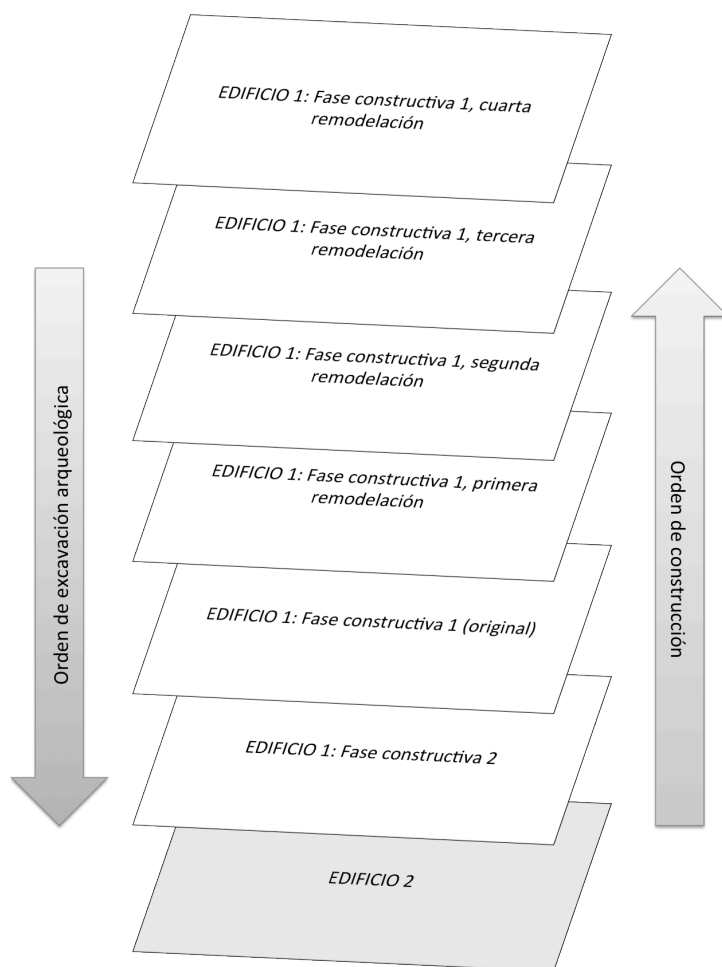


Fig. 5.15. Esquema de superposición de edificios, fases constructivas y remodelaciones (esquema del autor). Puede verse que, mientras que los estadios formales de construcción son ordenados de arriba abajo, las distintas remodelaciones han sido nombradas en el orden inverso. El Edificio 2 ha sido añadido sólo en forma sintética.

También en la fase constructiva 1 del Edificio 1 se mantuvo la forma en talud de la elevación de la plataforma, una estructura, por tanto, en forma de pirámide truncada.

La primera remodelación es esencialmente igual que la forma original de la fase constructiva 1, presentando también la tonalidad rojiza que caracteriza todo el edificio y una suerte marcas de postes y evidencias de fuego. Las marcas de fuego, como ya se explicó en este mismo capítulo, pueden deberse a actos ceremoniales en los que se incineran restos animales o vegetales. Si fue así, no fueron depositados en este espacio. En la segunda remodelación vuelve a presentarse el cromatismo rojo en pared y suelo así como un desnivel del piso, que caería en dirección suroeste-noroeste. La tercera remodelación adolece de un hundimiento en la parte central y en ella destaca especialmente la presencia de un cadáver de camélido que fue depositado en dos repositorios diferentes separados por

más de 3 m. El cuerpo se ubicó en un depósito de 70 x 40 cm. con una profundidad que alcanzaba el piso original del Edificio 1 (Chero 2013a: 21). Por último, la cuarta y última de las remodelaciones de esta fase constructiva 1, la versión final de la Plataforma funeraria antes de su hipotético abandono (Chero 2013a: 139), presenta un hundimiento en la parte central que sería legado de la que sufre la tercera remodelación.

5.1.3 Pirámide ceremonial

Debido al enfoque principal dado a la Plataforma funeraria, es menor la información con la que se cuenta de la Pirámide ceremonial. Se trata de la menor de las dos pirámides más grandes de la Huaca Rajada y su estado está muy deteriorado y surcado por gran cantidad de torrenteras debido a la erosión pluvial (figura 5.16).

Los trabajos llevados a cabo en la Torrentera 7 han facilitado información sobre la estructura, que consta de tres edificios superpuestos así como un número todavía indeterminado de remodelaciones, por lo que también sufrió modificaciones del diseño original.

El Edificio 3 es el más antiguo de todos y ya revela la presencia de elementos arquitectónicos formales tales como corredores, escalinatas y un muro perimétrico que separa la zona utilizable del talud de la fachada (Chero 2013a: 48). Dichos elementos se repiten en las dos remodelaciones ya conocidas.

También en el Edificio 2 se ha podido verificar al menos una remodelación de la forma original, en la cual se siguen viendo elementos reconocibles, dos plataformas y hasta tres corredores. El conocimiento que se tiene de la estructura es aún muy escaso y las excavaciones son incipientes, como prueba el hecho de ni tan siquiera se sabe a ciencia cierta si el Edificio 1 es el último dada la dura erosión provocada por las lluvias, que han podido incluso haber deshecho la versión final de la pirámide (Chero 2013a: 47).

En el Edificio 1 se han localizado tres recintos enlucidos y pintados de blanco, así como dos corredores laterales que hasta la fecha serían el marco de la zona utilizable en la pirámide.

En los próximos años deberíamos asistir a los progresos de excavación y análisis de la Pirámide ceremonial, pues dada su ubicación y dimensiones cabe inferir que pudiera tratarse de un espacio de enorme importancia religiosa en la Huaca Rajada.

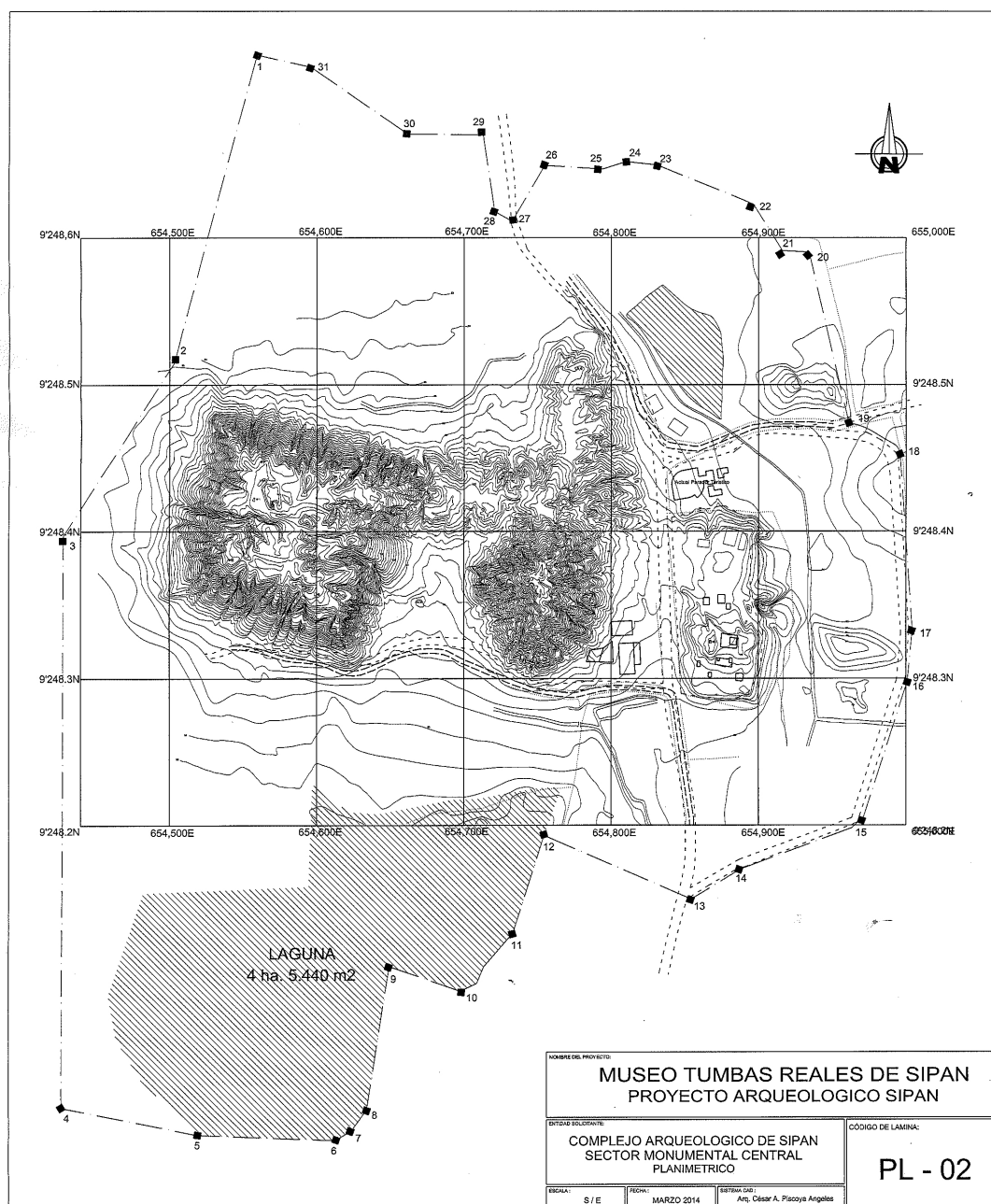


Fig. 5.16. Plano arqueológico de la Huaca Rajada (Proyecto Arqueológico Huaca Rajada / Sipán).

5.1.4 Pirámide político-administrativa

Esta plataforma, la mayor de todas las habidas en la Huaca Rajada, no ha experimentado todavía la labor de los trabajos arqueológicos, por lo que sólo podemos observar sus dimensiones (figura 5.16) y esbozar el posible uso de dirección política que se le atribuye (Chero 2013a: 45).

Al igual que en el caso de la Pirámide ceremonial, los futuros trabajos deberían esclarecer cuáles fueron en verdad los usos de esta estructura así como toda la riqueza informativa que pueden aportar sus formas, espacios y elementos arquitectónicos.

5.2 Conclusiones:

La profundidad de los trabajos arqueológicos, que hasta ahora se han centrado mucho en la cuestión funeraria y en los usos del poder, no permite aún conocer lo suficientemente bien qué nos depara el futuro respecto a las dos pirámides de mayor tamaño. Ello perjudica el presente estudio, pues no es posible continuar con la secuencia de evidencias ceremoniales colectivas observando el estado actual de la Pirámide ceremonial o de la Pirámide político-administrativa.

No obstante, el avanzado estudio funerario en la Huaca Rajada apoya las tesis de que estas plataformas debieron tener un uso específicamente ceremonial, puede, de hecho, que exclusivamente. Las teorías que elevaban la Huaca del Sol a la categoría de palacio quedan en entredicho al observar las marcas de fabricante en los adobes de su última remodelación, coincidentes en el tiempo con la última versión de la Huaca de la Luna y con el Templo Nuevo; y, la Pirámide político-administrativa sólo se llama así por una mera convención de establecer que el poder y la religión iban de la mano, sin tener en cuenta que ambas se fundían en un solo papel y que, por tanto, no necesariamente precisaron de edificaciones distintas para su ejercicio. Es decir, que es muy posible que todas las plataformas de la Huaca Rajada respondan, efectivamente, a un uso netamente ceremonial, donde *ceremonial* incluye el ejercicio del poder. Así, parece más que probable que, conforme avancen los estudios arquitectónicos en las dos grandes pirámides del presente sitio arqueológico, comiencen a desgranarse revelando espacios para actos litúrgicos a pequeña y gran escala, ambientes dedicados al enterramiento, y puede que zonas destinadas al sacrificio humano. Queda esperar, especialmente, que el deterioro no haya socavado también las pinturas murales que con toda seguridad decoraron el interior de estas dos pirámides. Sólo así será posible, en verdad, ligar las tesis que se desprendan de las dimensiones y distribución de los espacios, con unos usos litúrgicos específicos.

6. Pampa Grande

Quienes más han estudiado el sitio de Pampa Grande son Izumi Shimada (1976, 1978, 1994a, 1994b, 2001) y Martha Anders (1977, 1981), pero son varios los autores que han desarrollado trabajos sobre él (Day 1978, 1982; Haas 1982, 1985; Shimada M. 1979; Shimada y Maguiña 1994; Shimada y Shimada 1981). Sin embargo, puede observarse que incluso sumando los artículos y libros sobre Pampa Grande, sobre la idea del colapso moche, acerca del colapso en las sociedades antiguas y en relación con los casos concretos de Galindo y Pampa Grande, la literatura de investigación no es excesiva, girando desde hace más de veinte años alrededor del libro de Izumi Shimada *Pampa Grande and the Mochica Culture* (1994b), que desarrolla las más profundas ideas sobre el tema.

Pampa Grande se ubica en el departamento de Lambayeque (Perú), a unos 15 Km. al noreste de Huaca Rajada. Actualmente es conocido como el mayor de los sitios arqueológicos mochica, con un área de 700 x 500 m. en su estructura más grande y 500 x 363 m. en el anexo noroeste, de inferior tamaño. Estas medidas, tomadas sólo en el recinto del centro ceremonial, ya sorprendieron a los arqueólogos en las primeras investigaciones sobre Pampa Grande, que observaron en ello una prueba del ascenso de la conflictividad social (Bawden 1982 según Bawden 1996: 206-207; Bawden 2001 según Swenson 2008: 414; Shimada 1994b: 119). Si contamos con la zona residencial adjunta, el plano de Pampa Grande puede describirse en un perímetro de 1,5 Km² de superficie. En él se han encontrado testigos arqueológicos de talleres de textil y cerámica (Shimada 1994b: 195-199, 216), chicha (Shimada 1994b: 221-224, 2001: 187, 192) y grandes zonas urbanas (Makowski 2003: 351).

6.1 Huaca Fortaleza:

Lo más resaltante de Pampa Grande es su gran pirámide principal, la Huaca Fortaleza (figuras 6.1 y 6.2), de manera que pese a que todavía se distinguen algunas otras estructuras, el tamaño preponderante de dicha pirámide sobresale sobre cualquier otra cosa. Se compone de dos subestructuras conjuntas, una de 35 m. de altura y otra de apenas 15 m. que se anexa por el lado noreste.

Alrededor de esta pirámide se observan una serie de cercaduras o áreas amuralladas inferiores inmersas en un perímetro principal, lo cual ha dado luz a las teorías de un posible desgajamiento del poder de la elite en beneficio de formas de gobierno subalternas o incluso no completamente integradas (Gamboa 2008: 205).



Fig. 6.1. Huaca Fortaleza de Pampa Grande, fotografía de Beatrice Velarde (PromPerú 2011: 68).



Fig. 6.2. Huaca Fortaleza de Pampa Grande, fotografía de Walter Wust (PromPerú 2011: 70).

El presente análisis se centrará específicamente sobre este gran complejo piramidal de plataformas anexas, así como del perímetro que lo circunscribe, pues es en esta zona donde más claramente podemos estudiar posibles usos de centro ceremonial y político. No obstante, conviene mencionar que el urbanismo en Pampa Grande ha sido descrito como un ejemplo de *urbanismo compulsivo del estado* (Makowski 2003: 351) donde se han localizado multitud de estructuras arquitectónicas que podrían definirse como centros ceremoniales (Willey 1953: 131-233; Wilson 1988: 151-223) con ejemplos de plazas, recintos, decoración mural, bancos corridos o plataformas con rampas (Chapdelaine *et al.* 1997: 71-92).

Si observamos las figuras precedentes, aparecen con claridad algunos elementos de forma y conservación que nos recuerdan irremediamente a la Huaca Rajada, en especial a la Pirámide Político-Administrativa. El desgaste sufrido, debido a los efectos pluviales, se manifiesta en forma de multitud de torrenteras que han ido descomponiendo el material arquitectónico y que no se descarta hayan canalizado hacia abajo algún resto de cultura material, lo que podría descontextualizar su hallazgo. Por otro lado, a pesar de las medidas referidas, no debemos perder de vista que la forma en que la pirámide ha sido desgastada ha debido aumentar su área y reducido su altura al depositar a sus pies materiales de la cúspide. En el caso de esta pirámide, los niveles superiores han podido desbordarse hacia la falda alterando su superficie, a lo que debe sumarse la germinación de áreas de vegetación, que sin duda también han contribuido a la destrucción natural de la pirámide. Ahora bien, la arqueología ya ha salvado cierta información útil como la existencia de cabezas trofeo, enterramientos, decoración mural, ofrendas de *Spondylus*, cerámica o sacrificios humanos (Shimada 1994b: 228-233, 235, 238-244).

6.1.1 Plazas

Tal como venimos analizando, también en Pampa Grande se observa un cercado de grandes dimensiones cuyas medidas fueron anteriormente detalladas. Sin embargo, contamos con diferencias importantes que separan este sitio de otros ya vistos. Tales diferencias son, principalmente: a) el perímetro amurallado recoge a su vez otras zonas cercadas de menores dimensiones (Gamboa 2008: 205) (figuras 6.3 y 6.4), y b) se han encontrado materiales pétreos junto a los adobes en la construcción de su estructura. Mientras que la segunda diferencia puede ser más útil para realizar estudios sobre técnicas constructivas, en la presente tesis resulta mucho más desconcertante la existencia de estas cercaduras internas en el perímetro amurallado, ya que impedirían o dificultarían pensar en una reunión masiva de gente con el fin de presenciar en la Huaca Fortaleza algún tipo de ceremonia. Sin embargo, a su vez, fortalece la noción de complejidad que poseemos de la

religiosidad mochica, ya que parece que pudieron existir distintas formas y momentos para situar el apogeo del ritual de sacrificio diseñado para ser presenciado por un gran colectivo de personas. No obstante, debe considerarse también que, pese a la originalidad que aporta la presencia de muros internos en la plaza principal, éstos se integran debidamente sobre un perímetro amurallado principal cuya función pudo ser delimitar y proteger el espacio en su interior, algo que sí se encuentra en consonancia con otras huacas antes vistas. Sobre la existencia de estos muros interiores, convendría extender los análisis arqueológicos acerca de su uso y su antigüedad.

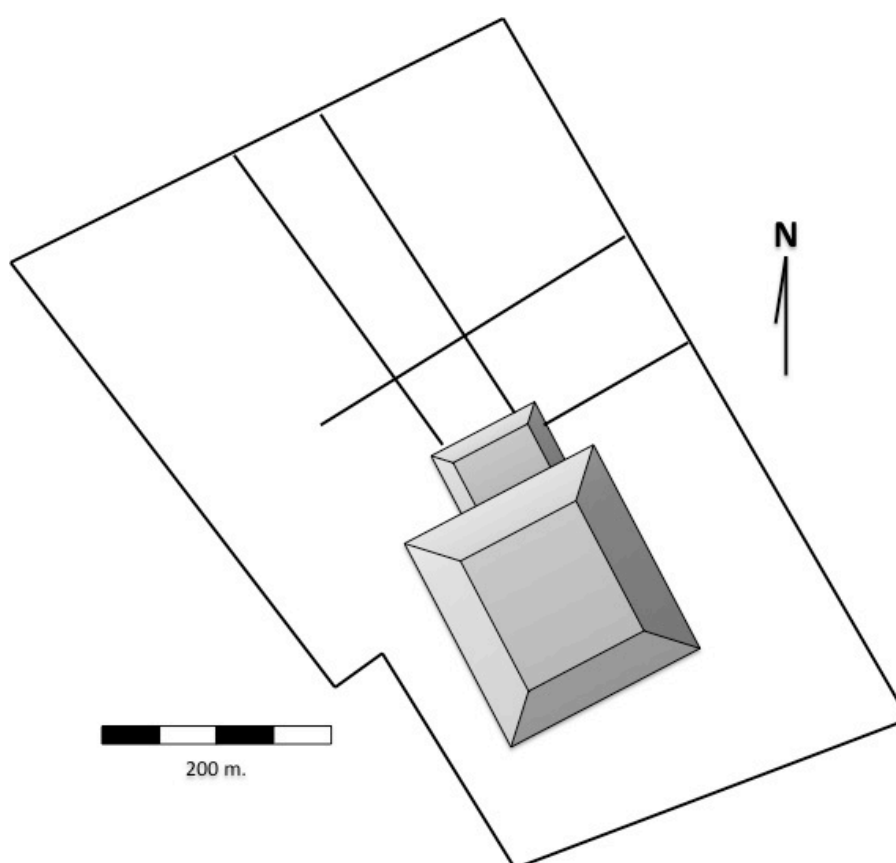


Fig. 6.3. Plano de la Huaca Fortaleza (plano del autor). La estructura piramidal se compone de dos plataformas anexas. A su alrededor, un muro de adobe alberga la plaza principal en un área de grandes dimensiones que, no obstante, incluye también otras murallas internas. Dichas murallas podrían deberse a usos posteriores.

En la actualidad se observa un gran desgaste de la muralla principal, al igual que en el resto de la estructura, pero puede contemplarse la intencionalidad de separar en un gran recinto solemne toda una suerte de elementos. A pesar de las divisiones internas de la zona amurallada, por tanto, existió una separación radical entre unos y otros espacios que conduce a pensar en un uso político y/o religioso. Además, visto el tamaño de la gran pirámide, es impensable que no sugiera un uso principal en la maquinaria administrativa del estado.

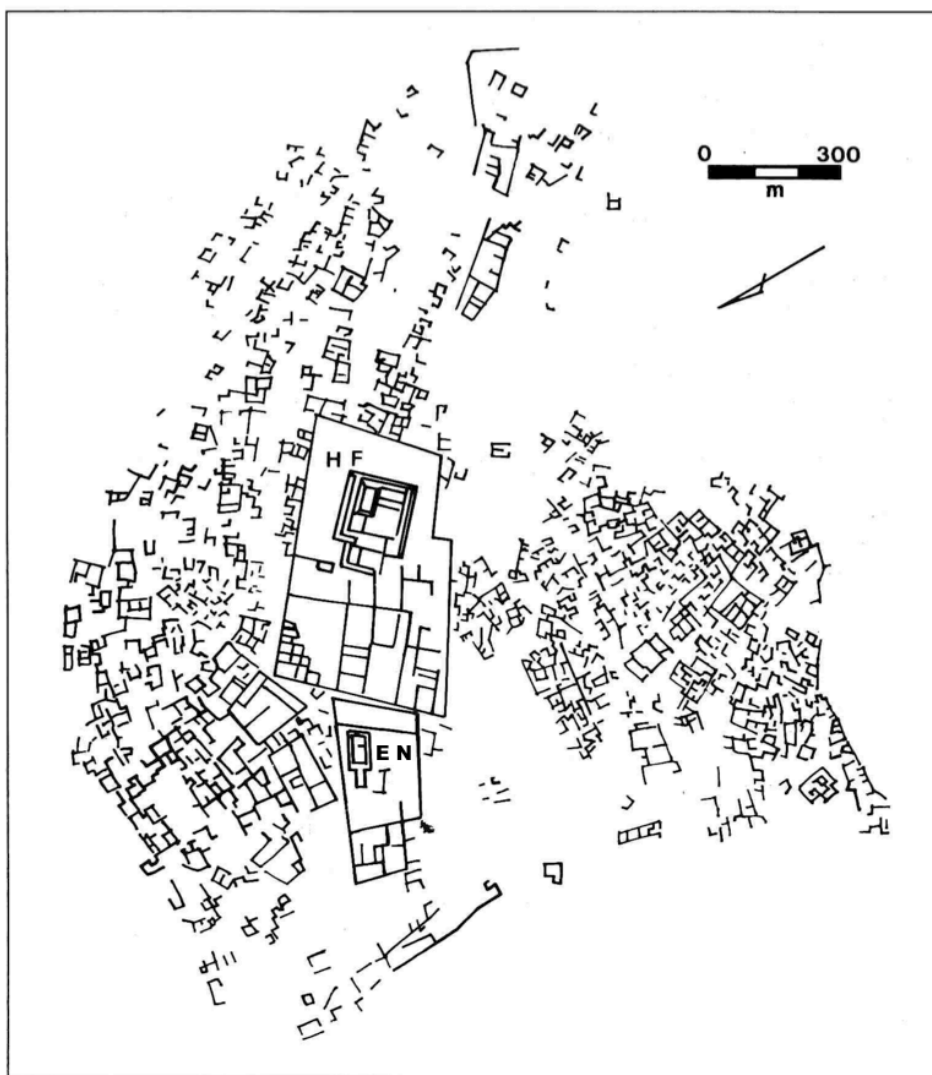


Fig. 6.4. Plano de Pampa Grande (Shimada 1994). Puede observarse un complejo entramado urbano así como la Estructura Noroeste (E N), más pequeña que la Huaca Fortaleza (H F).

Sin embargo no es la única zona amurallada del complejo de Pampa Grande, sino que más al noroeste se perfila otro perímetro de adobe mucho más pequeño que alberga en su interior una segunda pirámide de forma alargada cuyo desgaste impide visualizar su forma exacta (figura 6.4). También el interior de esta segunda área amurallada presenta divisiones internas, pero es ilógico pensar en una ausencia de uso colectivo de la misma. Las formas planas de la pampa hacen muy visibles las dos estructuras piramidales, que destacan en el terreno como dos cerros artificiales. Como se analiza al final de esta tesis, la presencia de montañas de adobe en mitad del llano ofrece un paralelismo con respecto a la orografía. No es sencillo aún dilucidar si el espacio perimetral que se observa en Pampa Grande en derredor de sus dos pirámides sirvió para una gran congregación de personas, pero vistos los comportamientos del poder mochica en otras huacas y sitios arqueológicos mejor documentados, no parece factible negarse a admitir que estas dos pirámides del

complejo de Pampa Grande sirvieran para ejercer labores de dirección estatal así como de centro litúrgico religioso.

La figura 6.4 sirve de claro indicador para darnos cuenta de la preeminencia de las dos grandes zonas amuralladas, tanto la que rodea a la Huaca Fortaleza como la que le es contigua al noroeste, que pese a su menor tamaño sigue contando con un claro protagonismo en relación con las otras estructuras urbanas encontradas en Pampa Grande; el entramado de éstas nos lleva a pensar en posibles estudios demográficos y de desarrollo urbano en la cultura moche.

Toda la complejidad con que se desarrolló el sitio de Pampa Grande desvirtúa de algún modo la tesis de la presión externa. En las teorías de Moseley (Castillo 2003: 70) se intenta trazar un círculo cerrado y armónico en el que casen bien el abandono de Huaca Rajada y Huaca de la Luna, la construcción de Pampa Grande y de Galindo, y por último el fin de la cultura moche tal como se ha identificado en la arqueología, todavía libre de imposiciones huari. Es por ello que en las tesis de Michael Moseley (Moseley y Feldman 1982; Moseley 1992) se habla también de posibles presiones externas, pero no parece fácil comparar dos realidades discordantes como son el hecho de que Pampa Grande sea el mejor ejemplo de desarrollo moche y que dicho desarrollo se hubiese desempeñado durante un tiempo crítico de presiones externas, incertidumbre interna y desastres climáticos. Además, la aparición de talleres en Pampa Grande, en su contexto urbano (Shimada 1994b: 195-199, 216, 221-224, 2001: 187, 192), nos informa de que el orden económico mochica estuvo plenamente vigente hasta un momento todavía indeterminado del s. VIII d.C. (Shimada 1994b: xi).

6.1.2 Plataformas

Como ya se adelantó, existen en Pampa Grande dos grandes pirámides de tamaño sobresaliente que destacan claramente sobre el llano, la Huaca Fortaleza y una segunda de un tamaño bastante inferior. Por el momento son jóvenes los estudios de la Huaca Fortaleza, los cuales están a cargo del arqueólogo Luis Chero desde 2013. Ahora bien, se pudieron encontrar casi desde el principio elementos arquitectónicos tales como rampas, muros, unas primeras fases constructivas e incluso restos humanos de adolescentes, osamentas de camélidos y *Spondylus* (Chero 2013b). No es posible todavía saber si se trató de ofrendas de fundación o si su aparición en el subsuelo de la huaca responde a algún otro comportamiento, pero lo cierto es que ya podemos entrever algunos de los elementos típicos de un centro ceremonial mochica, que de momento van ligándose bien al patrón que estamos tratando de observar. De hecho, el sistema de rampas que ha podido ya documentarse en la Huaca Fortaleza aduce a pensar en posibles usos ceremoniales y,

además, procesionales (Swenson 2008: 420-421). A este respecto, son varios los autores que han relacionado la existencia de rampas con un posible uso procesional, tal como se observa en la iconografía cerámica o mural (Donnan y McClelland 1999: 270; Hocquenghem 1987: 282; Makowski 2000: 139). La propia Huaca de la Luna, así como la Huaca Cao Viejo, responden en sus frontis principales a una idea de ascenso ceremonial a través de una suerte de preparativos litúrgicos y formalismos espirituales a los que, si sumamos lo que sabemos de sus plazas y ambientes sacrificiales, nos lleva a pensar en un uso más que meramente instrumental de las rampas. Lo mismo podría haber ocurrido en la Pampa Grande aunque por lo pronto sean escasas las evidencias de pintura mural con las que contamos.

Al respecto de la decoración mural, son importantes los hallazgos de criaturas felinas o cánidas que se han encontrado en la Huaca Fortaleza (Morales 2003: 462). Estos felinos con cabezas trofeo han sido relacionados a su vez con el Animal Lunar, del cual ya se ha hablado en la presente tesis. De existir una relación entre la funcionalidad religiosa de estas grandes plataformas y el culto lunar, como así se desprende a juzgar por esta iconografía, tendríamos entre manos un nuevo paralelismo a sumar a nuestra hipótesis principal en cuanto a formalismos y elementos más o menos estandarizados en la arquitectura ceremonial mochica, pues además de encontrarse esta imagen en los valles de Chicama y Moche, se ha encontrado en Pampa Grande.

6.1.3 Petroglifos

Uno de los hallazgos más interesantes vinculados con el sitio de Pampa Grande es la suerte de petroglifos que se han encontrado y estudiado en sus inmediaciones. Habiéndose localizado otros en piedras cercanas a otras huacas, como Huaca Blanca, Yonán o Cerro Negro (Van Hoek 2013: 103-104), la aparición de cualquiera de ellos permite plantear interrogantes. El primero es pensar qué significaban, indudablemente. En ellos pueden verse, por ejemplo, marcas espirales, formas complejas con lo que podrían ser ojos, y hasta un individuo con tocado ceremonial (figura 6.5). Su cronología todavía no está clara, y aunque no se descarta que pudieran ser de era chimú, posteriores al s. X d.C., podrían también haber sido grabados antes del s. IX d.C., es decir, durante la ocupación mochica (Van Hoek 2013: 108).

Sin embargo, el mayor interrogante es plantearse qué hacían ahí esos dibujos, grabados en piedras aparentemente aisladas en medio del desierto, cercanas a las huacas pero en mitad de ninguna parte.



Fig. 6.5. Petroglifo localizado a escasos metros de la Huaca Fortaleza de Pampa Grande (Van Hoek 2013: 103). El rostro lleva un tocado en forma de media luna, como era común entre las autoridades moche y chimú.

Como vimos anteriormente, la complejidad urbanística de Pampa Grande es bastante elevada. En las inmediaciones de los centros ceremoniales pueden encontrarse restos arquitectónicos de talleres y de procesadoras de chicha (Shimada 1994b), así como de otros emplazamientos. Es decir, que aunque estas piedras y petroglifos se localicen ahora en el desierto, en piezas líticas sin esculpir, éstas pudieron encontrarse en otro tiempo en puntos urbanos o en sus entradas, de manera que pudieran haber significado señalizaciones del poder o, simplemente, esbozos grabados en piedra.

De lo que sí podemos estar seguros es de su relación íntima con Pampa Grande, y por tanto puede establecerse que formaron parte de la realidad y de la suerte que corrió el sitio.

6.2 Pampa Grande como indicio del colapso o abandono de otros sitios arqueológicos mochica:

El sitio de Pampa Grande ha sido analizado recientemente como el nuevo renacer de la sociedad mochica asentada en la Huaca Rajada (Chero 2013a: 139). Las constantes precipitaciones, que como ya adelantamos fueron la causa de buena cantidad de remodelaciones y versiones nuevas de los edificios de la Huaca Rajada de Sipán, terminaron por colapsar arquitectónicamente toda la masa de adobe de que estuvo hecha. Ahora bien, Luis Chero habla también de un colapso ideológico (2013a: 139), un desgaste telúrico a la par que estructural religioso y, finalmente, un agotamiento del sistema. Ello se supone que pudo espolear a la sociedad de Huaca Rajada a marchar de aquel lugar, buscar acomodo más lejos de la costa y a empezar de nuevo en el sitio de Pampa Grande. Es cuanto menos interesante observar que también para la Huaca de la Luna se establece idéntica hipótesis, pues se relacionan ambos casos con la transición Moche IV-V y el abandono de Huacas de Moche y de Sipán en favor de nuevos centros ceremoniales y

políticos, caso de Galindo y Pampa Grande (Bawden 1982, 1996, 2001; Moseley 1992; Shimada 1994a). También Jorge Gamboa (2008: 204) ha mencionado el fenómeno en publicaciones de la última década, así como Luis Jaime Castillo y Santiago Uceda (2007: 13 y 15). Lo que es tan llamativo es la forma en que se relacionan los efectos pluviales con el colapso político e ideológico, vínculo descrito pero parcialmente explicado por quienes han recurrido a él. ¿Qué ocurría en estos casos? ¿Por qué la degeneración arquitectónica implica también una crisis de legitimidad para los gobernantes moche? Pese a la existencia de interpretaciones, las teorías de Garth Bawden pueden resumirse en un aumento de la inseguridad observada en la ubicación de los nuevos centros de asentamiento, que se levantan sobre las zonas altas del valle, donde es más fácil para la elite controlar la distribución de agua de riego y vigilar las poblaciones (Bawden 1996: 206-207; Shimada 1994b: 119). Es un análisis basado en la nueva ubicación elegida para el desarrollo de la actividad del Estado, pero no parece suficiente para responder a los interrogantes planteados. Cabe suponer, a modo de hipótesis, que ante el fracaso de los sacerdotes en su intento de calmar las lluvias o el fenómeno de El Niño, la población tomara conciencia de la inutilidad de sus gobernantes. Sin embargo parece poco creíble que el pueblo mochica pudiera ser tan pragmático a juzgar por toda la espiritualidad que envolvía su cosmogonía. Además, ¿cómo explicaría esa actitud el hecho de que eligieran el mismo sistema para los nuevos centros políticos por fundar? La crisis de legitimidad derivada del fracaso ante los elementos conllevaría implícitamente un cuestionamiento del sistema, lo que hubiese producido formas nuevas de organización sociopolítica, algo que no se atisba en Pampa Grande. Porque esta huaca, de la cual los arqueólogos no han estudiado aún muchos aspectos, muestra, en lo poco que puede reconocerse, una repetición sistemática de los mismos patrones constructivos que se vienen destacando en las descripciones analíticas: plataforma piramidal truncada, plaza cercada y, presumiblemente, rampas y corredores de acceso y articulación entre estructuras (Shimada 1994b: 154-157) (figura 6.6).

Ocorre que, en el momento de excavar más a conciencia estos centros ceremoniales, tanto Huaca Rajada como Huacas de Moche, se observa la existencia de sellados de edificios que inducen a pensar en períodos de renovación, lo que vino a llamarse la *renovación del poder del templo* (Uceda y Tufinio 2003: 202), que ya hemos mencionado. Muchos de los nuevos edificios que se superponen a los antiguos no están afectados por los efectos pluviales, lo que anula la hipótesis de que se desarrollasen con el fin práctico de mantener la construcción en estado habitable, al menos en la mayoría de los casos. Ahora bien, la arqueología moche juega también a menudo con la idea del colapso, es decir, una suerte de motivaciones que pudieron desestabilizar sus gobiernos y sus sistemas de jerarquía, ya fueran de tipo económico, religioso, político o de orígenes diversos. Se ha estudiado este fenómeno en otras culturas americanas como la maya

(Culbert 1988; Houston 1997), a veces incluso sin un enfoque regional y distinguiendo los distintos casos hallados en el continente (Tainter 1988; Yoffee y Cowgill 1988). Así pues, después de observar que se había producido un abandono de los centros de poder mochica en el s. VIII d.C., la explicación puede apuntar a que el colapso arquitectónico, es decir, el resultado de que los centros ceremoniales habían dejado de ser utilizables por culpa del excesivo desgaste provocado por las lluvias, se bastó para desestabilizar el sistema. No parece el caso de la Huaca de la Luna, donde el último de sus pisos habitables fue sellado, abandonado y reutilizado por sociedades posteriores como la de chimú (Tufinio 2007a: 35; Uceda 2007: 277). Jorge Gamboa (2008: 204), en cambio, sí concuerda más con la tesis de un abandono de Huacas de Moche debido al decisivo efecto climatológico y la crisis de legitimación que ello conlleva.



Fig. 6.6. Sitio de Pampa Grande, fotografía de Ignacio Alva Meneses (Chero 2013a: 140). Es posible ver con claridad las cercaduras aledañas a la Huaca Fortaleza, así como sus dos niveles ya gastados por la erosión hidráulica.

El área moche se encuentra en un espacio geográfico donde no llueve casi nunca, el agua dulce llega gracias a los ríos, que se alimentan de la que se precipita por las laderas de los Andes. Las aguas mansas, a veces escasas, se desatan de vez en cuando en los períodos en que las lluvias son intensas en la cordillera. Además, una vez cada diez a veinte años se produce un período de lluvias torrenciales o continuadas en la costa mochica. Al construir en adobe sus casas y sus centros de poder, pues ésa fue la técnica que dominaron, estos efectos de El Niño provocaban serios problemas fácticos en el desenvolvimiento de sus prácticas culturales, ya fuera en la utilización gubernamental del centro de poder como también del desarrollo litúrgico de sus ceremonias. Así, pese a que *a posteriori* se observaron fases constructivas y remodelaciones incentivadas por el desgaste

pluvial sufrido por la huaca (Chero 2013a: 19), lo cierto es que los arqueólogos del área no se han desprendido del razonamiento trascendental de un desencanto de la gente con respecto a sus soberanos, por lo que parece de momento una contradicción del paradigma tratar de defender la inexistencia del colapso ideológico mochica. Tal vez sólo ocurrió que sus gobernantes decidieron poner en práctica toda su maquinaria de gestión para llevar a cabo un acto descomunal de desplazamiento de masas hacia ubicaciones situadas más al interior, como son Galindo y Pampa Grande; es decir, más resguardadas de los desastres de El Niño y ajenas a sus viejos asentamientos, donde la inconsistencia de los adobes habría hecho impracticable el levantamiento de nuevos pisos sobre lo ya construido. No se puede negar que tal iniciativa, por lo traumática de la misma, pudiera haber provocado un cuestionamiento respecto a las elites, pero cierto es que no se aprecian indicios convincentes de que ello fuese así. Es más, el hecho de que hubiesen levantado nuevos centros ceremoniales, asumiendo el costo económico necesario y la fuerza de trabajo que conlleva, de algún modo informa de lo contrario: una total convicción y lealtad hacia sus gobernantes. No se puede descartar tampoco que la autoridad que llevase a cabo la propuesta de la mudanza fuera el nuevo poder imperante, que ya desde la huaca de origen tuviese la capacidad de movilizar a su población frente al fracaso de sus predecesores.

Coincide este momento, ubicado a modo referencial entre 600 d.C. (Chero 2013b) y 750 d.C. (Gamboa 2008: 204), con la aparición de un estilo cerámico nuevo: el Moche V. Ahora bien, si observar indicios de crisis de legitimidad es analizar golletes o asas estribo más estilizadas, no parece que estemos caminando por senderos apropiados. Además, este nuevo estilo cerámico ya apareció en el valle de Chicama y en Galindo, en el valle de Moche (Castillo y Uceda 2007: 13 y 15), lo cual no confirma ni refuta esta aseveración.

Por tanto, parece lógico pensar que es en la arqueología de la arquitectura donde hay que poner el objetivo, tal vez también en la iconografía, pues es en sus características donde podemos ver con mayor claridad indicios de violencia, abandono sistemático de centros de habitación, retrocesos en la calidad de las técnicas constructivas, formas de organización social, etcétera. En este sentido, es Jorge Gamboa (2008: 205) quien más ha matizado sus razonamientos sobre el colapso en el caso de la cultura moche, pues relaciona la aparición de cercaduras con una forma de oposición a las elites sacerdotales. Entendemos por *cercaduras* aquellas áreas amuralladas perimetralmente en las cuales es contenida algún tipo de estructura, como la plataforma de Galindo (Gamboa 2008: 203-217). Según este autor, el centro del asentamiento de Galindo estuvo poblado de cercaduras, lo cual se supone que evidencia la separación entre el grueso de la población y los actos de los gobernantes, por lo que estas cercaduras estarían sirviendo de asiento a un gobierno diferenciado e innovador (Gamboa 2008: 205). Esta separación en poderes menores habría jugado en contra de los tradicionales poderes sacerdotales (Bawden 1982:

317, 320), al menos en sus periferias, lo que ha sido analizado como formas menores de autoridad religiosa y, por extensión, política (Bawden 1982: 293-297, 317). Es decir, esta evidencia de segregación de poderes sí sería sinónimo de un aminoramiento del poder central, por lo que podríamos hablar de una efectiva crisis de legitimación o colapso ideológico.

Frente a esta hipótesis que habla de una implosión del sistema está la que en 1994 ofreció quien más ha investigado el sitio Pampa Grande en relación con dicho centro ceremonial: Izumi Shimada. Debido a la presencia de una cerámica novedosa, la llamada Moche V, la teoría de 1994 ha quedado cuanto menos discutida (Castillo y Uceda 2007: 15), pero la aparición también de cuantiosos contingentes de cerámica de estilo Gallinazo impulsó a Shimada a pensar que Pampa Grande pudo ser desarrollada por reclusos de aquella cultura, los cuales habrían levantado Pampa Grande obrando en régimen de esclavitud (Shimada 1994b: 66-71). Para Luis Jaime Castillo y Santiago Uceda (2007: 15), la presencia de cerámica Moche V en Pampa Grande resulta paradójica, pues apenas está presente en el valle de Jequetepeque y sí en el de Chicama y en la Huaca Fortaleza, como si los habitantes de este sitio fuesen la versión más moderna y final de la cultura moche. Las decoraciones murales también parecen del mismo estilo que las halladas en Galindo (Castillo y Uceda 2007: 15) y en el valle de Chicama, lo que parece relacionar estos tres centros ceremoniales, consecuencia que no se hubiese dado si en verdad la población de Pampa Grande respondiese sólo a un régimen social localizado. Tal vez Pampa Grande fuera cohabitado por gentes de Gallinazo atraídos allí por algún razonamiento que pueda no estar a nuestro alcance, como aculturación, polaridad religiosa, prosperidad económica o incluso podría estar respondiendo a una necesidad productiva mochica, cuyas autoridades podrían haber consentido la llegada de gente foránea para cumplir con ciertos objetivos demográficos, productivos o de poder.

A modo general, se han resumido en dos las posturas principales respecto a lo ocurrido con Galindo y Pampa Grande: a) la erosión del pacto social por las condiciones medioambientales (Moseley 1992; Moseley y Feldman 1982) y b) la fuerte conflictividad social, que habría dejado incapacitado al poder para regenerar las instituciones políticas y económicas (Bawden 1994; 1996: 271-274; Castillo 2001a, 2003; Castillo y Donnan 1994: 249-250; Shimada 1994a; Wilson 1988); dicha estructura en dos opciones ha sido sintetizada así por Jorge Gamboa (2008: 204).

El surgimiento de Pampa Grande, como veremos después para Galindo, resulta por tanto controvertido. Lo que sí parece coincidir es la fecha aproximada de su levantamiento con la del final del poblamiento mochica en Huaca Rajada (Chero 2013a: 139; Gamboa 2008: 204), donde perdemos la pista a las personas que enterraron al Señor de Sipán, y no

parece que esa frontera cronológica fijada con proximidad a 750 d.C. sea resultado de una mera coincidencia.

En definitiva, lo más cuestionado hasta ahora sobre Pampa Grande es su posible origen, que podría estar relacionado con una huida desde Huaca Rajada. Su estilo cerámico, el Moche V, que no existía en Sipán pero sí en Galindo (Castillo 2003: 70) deja el interrogante de cómo se gestó el mismo. El no lograr explicar completamente este fenómeno da lugar a pensar que Pampa Grande podría haber estado habitado con anterioridad o que pudo ser poblado por gente de un tercer lugar durante su desarrollo, pero ninguna de las hipótesis se opone al hecho de que, formalmente, la Huaca Fortaleza responde a un criterio puramente mochica, tanto en su conformación arquitectónica como en su incipientemente descubierta iconografía.

6.3 Conclusiones:

La Huaca Fortaleza posee los componentes básicos formales para ser considerado del mismo tipo de edificación que las otras que se han analizado, ya que se observan en ella las plazas y plataformas que se articulan mediante rampas y corredores. Además, las construcciones de adobe presentan evidencias de fases constructivas. No obstante, las particiones en el interior de la gran plaza principal, hacen pensar en usos distintos a los que se han referido hasta el momento. Es poco probable que así sea, pero también demasiado pronto para determinarlo. Lo más probable, sin embargo, es que dichas murallas internas tengan relación con ocupaciones posteriores a la hegemonía moche.

Los petroglifos que se han hallado cerca de la Huaca Fortaleza, relacionados claramente con personalidades sacerdotales prehispánicas, aportan una novedad no vista hasta el momento en este estudio de centros ceremoniales. Es difícil saber por qué fueron grabados en las piedras esas imágenes, pero el estilo de las figuras no parece tampoco de época mochica al ser comparado con el de otros ejemplos iconográficos estudiados en la presente tesis.

Pese a que ninguna de las teorías sobre el surgimiento de Pampa Grande o del colapso de sitios más antiguos interfiere frontalmente con nuestro trabajo, es interesante también tratar de dilucidar si la desaparición definitiva de los comportamientos culturales puramente mochicas tuvo fases o móviles causales. Ya fuesen luchas intestinas, ya fuese la llegada de extranjeros y su distinto enfoque de la jerarquización del poder, ya fuera por fenómenos climatológicos, Pampa Grande se evidencia inmediatamente posterior a la Huaca Rajada, que como vimos sufrió de fuertes desmanes por culpa de las lluvias persistentes. Futuras investigaciones no deberán perder de vista este dato para esclarecer quiénes fueron los mochica y cómo desapareció su forma de entender la vida.

7. Sitio de Galindo

Las primeras investigaciones acerca de Galindo datan de los años setenta, siendo Geoffrey Conrad el primero en desarrollar con su tesis doctoral un trabajo en que se le hacía referencia (Conrad 1974). De forma casi inmediata, el investigador Garth Bawden, doctorando también de la Universidad de Harvard, presentó su tesis monográfica sobre el sitio de Galindo (Bawden 1977). Garth Bawden fue, además, uno de los primeros en establecer teorías sobre la fundación de Galindo respecto a la Huaca de la Luna (1982).

Sin embargo, el sitio de Galindo y todo el interés que ha despertado para los investigadores que han querido referirse al colapso mochica (Bawden 1982, 1996, 2001; Castillo y Uceda 2007; Gamboa 2005, 2008; Lockard 2008; Moseley 1992; Niels *et al.* 1979a, 1979b; Shimada 1994a; Uceda, Chapdelaine y Verano 2007), no se ha traducido en trabajos arqueológicos continuados de forma sistemática, por lo que el abandono y la huaquería han dificultado bastante incluirlo en cualquier estudio. No sería hasta la pasada década cuando investigadores más jóvenes retomaran el tema e hicieran hincapié en el sitio de Galindo (Gamboa 2005, 2008; Lockard 2008), donde cabe ahora destacar a Jorge Gamboa, quien ha desarrollado los trabajos más directamente relacionados con la arquitectura y su posible origen.

7.1 El sitio arqueológico

Galindo se encuentra en el valle de Moche, en el departamento de La Libertad (Perú), a escasos 7 Km. hacia el interior con respecto a la Huaca de la Luna. Al igual que en el Sitio Huacas de Moche, el centro ceremonial de Galindo o Huaca Las Abejas se compone de una gran plataforma piramidal, la Plataforma A, rodeada de un muro perimetral que cerca el recinto en un gran espacio de congregación. Dicho muro fue policromado (Conrad 1974) y se refuerza en los sectores noreste y noroeste con una banqueta que lo hace más grueso. Al rodear la Plataforma A dejándola ubicada al suroeste, el muro perimetral traza el espacio de una gran plaza junto a la pirámide, lo cual es también coincidente con Huaca de la Luna, Huaca Cao Viejo o Pampa Grande. Otras plazas menores quedan a la espalda de la Plataforma A.

Además de la Plataforma A y su gran plaza cercada, Galindo ha revelado a la arqueología interesantes hallazgos de uso habitacional urbano en que destaca la presencia de otras cercaduras secundarias (figura 7.1).

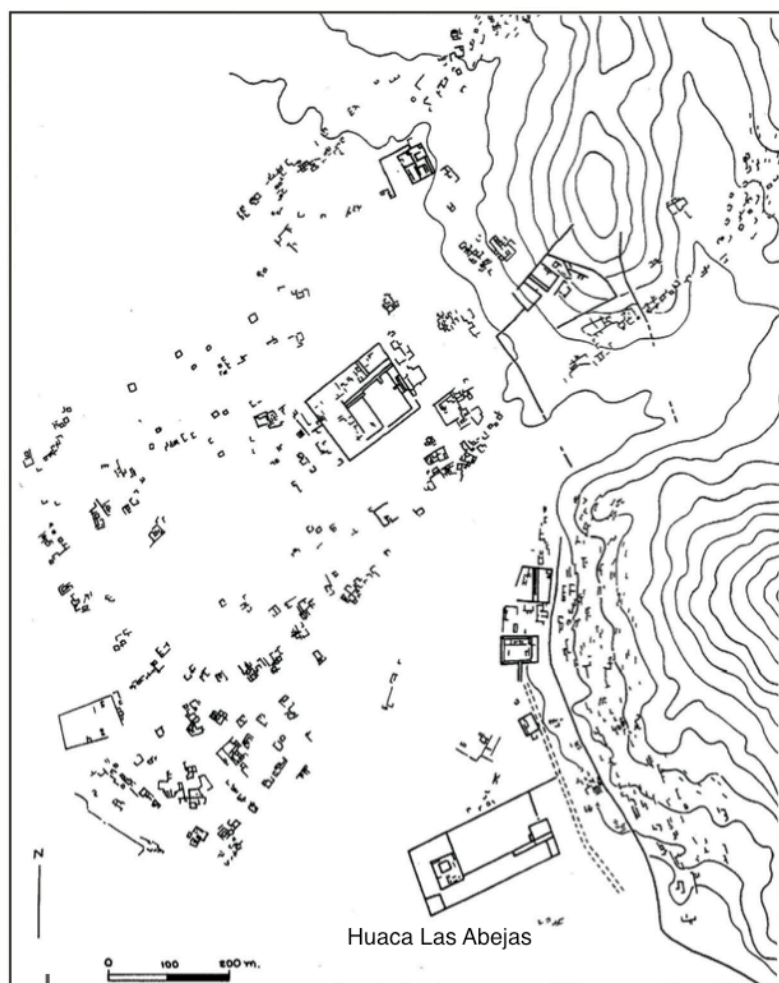


Fig. 7.1. Plano del sitio de Galindo (indicación de la Huaca Las Abejas añadida por el autor) (Gamboa 2005: 170). Puede observarse un extenso complejo de estructuras menores y, en la parte inferior, la Huaca Las Abejas.

El sitio de Galindo expone otro paralelismo que lo asemeja con Huacas de Moche, y es su ubicación junto a una pareja de cerros, siendo más ancho y elevado el Cerro Galindo, que ensombrece la Plataforma A, principal eje conductor de los hombres que erigieron su poder en derredor de su arquitectura. No será el último elemento que parezca igualar a Galindo con los otros centros ceremoniales estudiados con anterioridad, lo cual irá refiriéndose a medida que se describen y analizan los distintos componentes arquitectónicos de este nuevo centro de poder.

7.1.1 Plazas

El espacio perimetral de Galindo tiene unas medidas de 264 x 130 m., en el cual se cuenta con una gran plaza principal y algunas plazas secundarias en derredor de su única plataforma. Dicha plaza principal disfrutó de un área de 180 x 84 m. de superficie, lo que supone más de 15.000 m², es decir, algo mayor que la que tuvo tiempo antes la Huaca de la Luna. De manera similar a lo encontrado en la Huaca Cao Viejo, la plaza principal de

Galindo muestra un espacio rectangular hundido en su zona central (Franco, Gálvez y Vásquez 2003: 152; Gamboa 2005: 169), así como dos vanos de acceso ligeramente hundidos, uno de ellos en la cara oriental del muro perimetral. La Huaca Las Abejas manifiesta así tener un nuevo parecido con la Huaca de la Luna, lo que sumado al complejo sistema de plataformas en terraza en forma de ele que se encuentra al sur de la plaza principal, nos revela una conformación muy similar a la del sitio Huacas de Moche (figura 7.2).

La plaza principal de Galindo antecede a su única plataforma piramidal tal como lo había hecho la Plaza 1 de Huaca de la Luna; tiene unas dimensiones similares y dos vanos de acceso. Además, en ambos casos se ha salvaguardado el acceso a una cara lateral a través de terrazas dispuestas en plataformas superpuestas. Así, Jorge Gamboa y Moisés Tufinio obtienen argumentos solventes a la hora de afirmar que ambas construcciones fueron hechas con la misma idea o una misma tradición arquitectónica (Gamboa 2005: 170-173, 2008: 210-214; Tufinio 2008: 453-455).

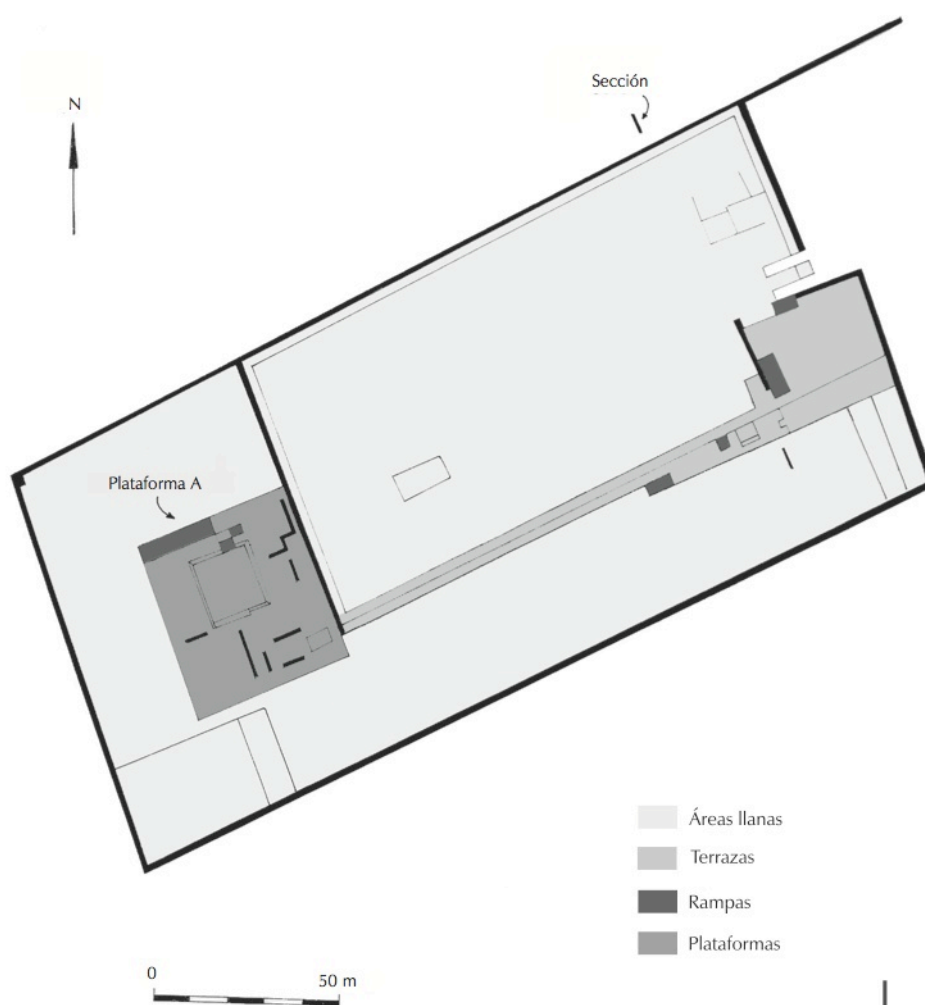


Fig. 7.2. Plano de Huaca Las Abejas (Gamboa 2005: 172).

Además de la plaza principal, en Huaca Las Abejas sobresale el tamaño de la plaza suroeste (Gamboa 2005: 169), a la cual se accede desde la Plataforma A. A vista de pájaro, esta plaza secundaria da la sensación de haber funcionado a modo de patio trasero (figura 7.2), sin embargo cuenta con una suerte de recintos de piedra cuya funcionalidad todavía falta analizar.

Mediante un desnivel, la plaza suroeste permitía acceder a la plaza este, que también contiene los restos de antiguas estructuras (Gamboa 2005: 169).

Respecto a las sucesivas plazas de esta huaca, contamos con una peculiaridad que la hace distinta de la Huaca de la Luna u otras, amén de otras que posteriormente serán referidas, y es el hecho de que el muro perimetral se alargó hacia el noreste uniéndose prácticamente con el Cerro Galindo, de manera que no era posible acceder a las entradas de la plaza principal desde el núcleo urbano, una forma más de reservar el contenido y usanzas del centro ceremonial a la población local. Además, mientras que el Cerro Blanco se encuentra a un costado de la Huaca de la Luna y detrás del Templo Nuevo de Huacas de Moche, en el caso de Galindo, su montaña adyacente y centro simbólico del poder se encuentra justo enfrente de la pirámide, a la misma espalda de los asistentes a la plaza principal. Ello supone una modificación en los juegos visuales de la liturgia, ya que no era posible observar la presencia imponente del cerro al mismo tiempo que la ceremonia, cosa que sí ocurría en la Huaca de la Luna. La orientación de Galindo con respecto a esta montaña no tendría por qué tener necesariamente un significado simbólico para sus constructores, pero dado que los cerros fueron divinizados y que estas pirámides de adobe eran formalmente montañas artificiales, cabe preguntarse por qué los primeros habitantes de este sitio, supuestamente llegados desde puntos más occidentales del valle de Moche, no repararon en repetir en Galindo los mismos cánones estilísticos y simbólicos que en la Huaca de la Luna.

Cabe añadir también que, hallándose los muros de Huaca Las Abejas cerrando el paso desde el núcleo urbano a los vanos de acceso de la plaza principal, puede suponer un mayor control de acceso o reserva a la hora de recibir integrantes en su interior. Arquitectónicamente, esto puede tener un significado tan sencillo como el pretender guardar mejor los contenidos ceremoniales celebrados en la huaca, aunque no debemos descartar del todo los motivos de origen defensivo militar.

Entre Huaca de la Luna y Galindo contamos, no obstante, con una semejanza más derivada de su orientación, que pese a no ser idéntica desde el punto de vista cardinal, sí lo es instrumentalmente: en ambos casos, los vanos de acceso a la plaza principal se encuentra en posición noreste y la pirámide mayor en un extremo suroccidental. Cabría preguntarse qué calidades técnicas reunían los mochica respecto a la lectura de los astros o a la orientación geográfica, pues de ser éstas muy avanzadas, habríamos de contar en

verdad una diferencia en los ángulos respecto a un eje de 90° formado por el norte y el oriente. Ahora bien, si acaso los sabios moche no dispusieron de técnicas tan perfectas para medir la orientación de sus edificios, podríamos sumar con esta una nueva coincidencia, pues en esencia, tanto Galindo como la Huaca de la Luna se encuentran orientadas al suroeste desde sus respectivos vanos de ingreso. De hecho, ya en 1999, cuando fue publicado el estudio comparativo entre Huaca de Luna y Galindo (Aguilar *et al.* 1999: 138-140), fueron resaltados las siguientes similitudes y diferencias, entre las cuales se encuentran ya algunas de las mencionadas:

“a) Amplias plazas cercadas por muros monumentales que anteceden a los edificios platafórmicos, presentando ejes mayores orientados a puntos en el cuadrante noreste, asociadas en sus lados meridionales a la base de las plataformas y presentando un vano de acceso en sus extremos septentrionales, los cuales presentan prolongaciones parciales del área cercada.

b) Presencia de terrazas orientales, las primeras de planta en L invertida con una sección norte cuadrangular. En la Plaza 1, esta sección de la primera sección mide 35,50 m. por 20 m., y en la plaza de la Plataforma A, 40 m. por 25 m. En cada caso, el lado sur de estas terrazas (paralelo y confrontado al frontis de las plataformas) presentaban rampas adosadas que las articulaban con el piso de las plazas.

c) El lado este de cada primera terraza oriental estaba delimitado en la cima por un ancho amurallamiento.

e) El lado sur de los sectores orientales en cada plaza presentaba la prolongación más estrecha de la primera terraza, a la cual se superponían un segundo aterrazamiento de planta rectangular y estructuras menores.

f) La articulación entre ambos niveles aterrazados era lograda mediante rampas empotradas (que corrían al interior de seccionamientos estrechos del aterrazamiento) ubicadas en puntos similares.” (Aguilar *et al.* 1999: 138-140).

No está claro que sea correcto definir como una semejanza el hecho de que ambos centros cuentan con recintos adosados a la cara interna del muro, muy cerca del acceso a la plaza principal, pues en el caso de Galindo, parece ya establecido que los recintos son posteriores al uso mochica de la huaca (Gamboa 2005: 172). Sin embargo, la mayor similitud que guardan ambos asentamientos moche es que su centro ceremonial, además de una suerte de plazas, entre ellas una principal con gran capacidad de congregación, contó con una gran pirámide de adobe que anima a pensar en celebraciones religiosas, ora por pinturas murales de contenido simbólico en sus fachadas principales u otras partes, ora

por su forma estructural y el hallazgo de cuerpos sin vida con evidencias estudiadas de muerte provocada, algunas de ellas de tipo especialmente precisas que alejan toda especulación sobre una muerte accidental o desarrollada durante el fragor del combate, como son las muescas halladas y estudiadas en vértebras concretas y las marcas de corte (Bourget 1998; Verano 1998, 2008; Verano *et al.* 2013).

Por otro lado, las dos plazas principales adolecen también de algunas diferencias, como es el hecho de la forma rectangular con que fue diseñada la de Galindo y la extraña planta de la Plaza 1 de Huaca de la Luna, que parece manifestar ampliaciones o dificultades para adaptarse a la tosca orografía de las faldas del Cerro Blanco. Así mismo, Galindo cuenta con dos ingresos muy cercanos que dan directamente a la plaza principal, a la cual penetra mediante rampas de escasa pendiente, distinto de cómo se accedía a la Plaza 1 de Huaca de la Luna, con aquel pasillo que impedía el ingreso directo y que obligaba a torcer a la izquierda hasta un recinto ubicado en su final.

En cualquier caso, hay que entender que, pese a la importancia en este estudio de la Huaca de la Luna como sitio arqueológico mochica referencial debido a su mejor estado de conservación y más avanzados trabajos arqueológicos, muy a parte de que existan teorías que han tratado de sustentar una relación directa entre los pobladores de Galindo y Huacas de Moche, el estudio debe extenderse a una comparación con otros centros ceremoniales. Pañamarca o Dos Cabezas, que serán analizadas después de Galindo, cuentan igualmente con una plataforma piramidal descansando sobre un espacio o plaza amurallada que proyecta rampas para su ascensión, y sin embargo han sido mencionadas como ejemplos de diferencia con respecto a Galindo (Gamboa 2005: 173). En el caso de esta tesis, donde no se aspira a encontrar similitudes exactas que demuestren que todos estos sitios fueron construidos por los mismos hombres y sus descendientes, sino por una misma tradición arquitectónica costera como instrumento ceremonial a gran escala y/o privado, sí caben las comparaciones entre Dos Cabezas, Pañamarca y el sitio de Galindo. Así mismo, aunque Jorge Gamboa ha declarado que una semejanza en los modelos constructivos y en la sucesión de fases no tiene por qué explicar un mismo uso instrumental (Gamboa 2005: 173), lo cierto es que el hecho de que se produzcan esas semejanzas en un período de tiempo correlativo, así como protagonizadas por una misma sociedad, sí debería orientarnos hacia la evidencia de unos mismos o muy similares usos y tradiciones con respecto a estas construcciones. Es más, incluso teniendo en cuenta las posibles diferencias entre las huacas de los mochica del sur y los mochica del norte, lo menos acertado es pasar por alto esta suerte de similitudes a la hora de reflexionar sobre qué uso se le dio a los centros ceremoniales, donde además contamos con pintura mural que nos iguala en mayor o menor medida la filosofía religiosa vinculada con los actos litúrgicos. El mismo Jorge Gamboa reconoce que, ya que no sabemos con certeza qué tipo de

actividades se desempeñaron en la plaza principal de Galindo, no es desacertado tomar la Plaza 1 de Huaca de la Luna a la manera de hoja de ruta para acercarnos a la solución de nuestras dudas, dadas las muchas semejanzas ya expuestas (Gamboa 2005: 174).

Con relación a las actividades desempeñadas en la Plaza 1 o en la plaza principal de Huaca Las Abejas, son de utilidad algunos estudios que meditan sobre el número de personas que podían congregarse. Dado que la plaza principal tiene una superficie de 15.000 m², cabría la posibilidad de que pudiera albergar a dos personas por m², es decir unas 30.000 personas. Ya en un apartado anterior, respecto a las plazas de la Huaca de la Luna, se expuso este breve razonamiento matemático. Sin embargo, no todos los autores estarían de acuerdo con aceptar una aglomeración semejante en una de estas plazas, principalmente pensando en la cantidad de personas de medio y alto estatus que habitaron los asentamientos mochica. Richard Burger y Jerry Moore, que trabajaron espacios públicos en asentamientos amazónicos y en el sitio inca de Ollantaytambo respectivamente (Burger 1987; Moore 1996), propusieron esencialmente tres posibilidades para sus casos: 0,46 m², 3,6 m² y 21,6 m² para cada espectador. Ello arroja unos totales bastante variados, que para el caso de la plaza principal de Huaca Las Abejas serían 32.600, 4.150 y 695 individuos asistentes a una ceremonia frente a la Plataforma A. De nuevo cabe poner de relieve la importancia de algunas de estas cifras. Aunque actualmente una reunión de seiscientas personas no sea especialmente multitudinaria, pudo serlo al tratarse de civilizaciones como la mochica, cuya demografía relativamente alta en función del tiempo y el espacio que ocupó, dada su condición de sociedad compleja y estatal, fue mucho menor que la que ofrecen los datos que se manejan para urbes de la actualidad. Además, la cantidad de habitantes con el privilegio u obligación de asistir a aquellas ceremonias nos es desconocida. Por tanto, mientras que la cifra de 695 ya podría justificar toda la puesta en escena de un centro ceremonial, la de 32.600 resulta sin duda mucho más sorprendente, manifestando en ello una auténtica aglomeración en la plaza principal de la huaca.

Existen sin embargo otras variables que complican el cálculo de cuántas personas albergaría una de las celebraciones moche en el sitio de Galindo. Debemos tener en cuenta tres aspectos fundamentales: la demografía estimada del núcleo urbano del sitio, la proporción de artistas y otras elites residentes en él, y la extensión del poder de Galindo sobre otros núcleos aledaños. Mientras los dos primeros valores es posible estimarlos gracias a la arqueología, por ejemplo contando el número de recintos habitacionales del núcleo urbano y cercanías, así como la cantidad de talleres y casas relacionados con ellos, la tercera variable resulta subjetiva casi al cien por cien, pues habría que estimar cuán fuerte fue la influencia de Galindo sobre esos otros sitios, lo cual sólo es posible especularlo analizando su cerámica o su orfebrería, en fin, como viene haciéndose habitualmente; Galindo en sí, sin ir más lejos, y su relación con Huaca de la Luna, ha sido estudiada a

partir de estos hallazgos (Gamboa 2005, 2008; Lockard 2008), lo mismo que la influencia huari impresa sobre toda la cultura moche (Donnan 1968: 15-18; Menzel 1964: 1-105; Schaedel 1951: 145-154). Sólo recientemente han sido incluidos los datos radiocarbónicos en las comparaciones entre Galindo y Huaca de la Luna (Lockard 2008: 280), pero adoleciendo de los mismos inconvenientes que en los primeros intentos (Conrad 1974: 740; Bawden 1977: 410). Ahora bien, existe otro factor variable que condiciona muchísimo nuestro estudio y que es totalmente subjetivo, más incluso que la implicación de los sitios cercanos con las estructuras de poder de Galindo: el concepto mochica de confort y espacialidad. En pocas palabras, se trataría de saber si los moche de Galindo construyeron su plaza principal pensando en ajustar al máximo sus capacidades de congregación, o si por el contrario gustaron de ampliar sobradamente el espacio. Dado que no es razonable pensar en un cálculo matemático aritmético por parte de los sacerdotes para no consumir ni un adobe de más en los muros de la plaza principal, cabe pensar más bien que los asistentes disfrutarían de cierta holgura.

Por último, se presenta un nuevo dilema a subsanar en el asunto de calcular la concurrencia, y es la presencia de recintos esquineros en las plazas, tanto en la principal de Galindo como en las de Cao Viejo o Huaca de la Luna. Estos pequeños habitáculos, sitios a pie de plaza, resultan muy pequeños y rasos para pensar en una ceremonia que mostrar a grandes masas. Sin embargo están abiertos a las plazas principales, lo que denota que aquello que ocurriese allí debió ser visto por la gente congregada. Ya en otra ocasión se describió la presencia de un altar en el recinto esquinero de la Huaca de la Luna, de factura chimú (Tufinio 2007a: 35; Uceda 2007: 277), pero no es del todo descartable la idea de que allí pudieran celebrarse algún tipo de ceremonias religiosas, especialmente pensando en la complejidad de los murales que lo decoraron. Naturalmente, es también razonable considerar el posible de que en vez de vistos, los sucesos de los recintos de las plazas tuvieran que ser oídos; en tal caso no sería un inconveniente pensar en un número exagerado de personas, pues guardándose unas formas protocolarias, la música, los cánticos, las súplicas o las oraciones podrían haber sido escuchadas por todos los asistentes. En cualquier caso, lo cierto es que la espacialidad de estas grandes plazas y la presencia de fachadas iconográficas permite inferir perfectamente un uso masivo de las mismas, aunque pueda ser interesante matizar hasta qué punto. Por ejemplo, la solución con respecto a los recintos podría haber sido la ofrecida por Jerry Moore (1996: 153-155), quien plantea también la posibilidad de que sólo algunos asistentes pudieran participar de los eventos acaecidos en estos recintos en plazas, tal vez incluso disponiendo un orden jerárquico proporcional a la distancia guardada con respecto al acto. En esta misma tesis se ha defendido ya que algunas plazas, como la 3c de Huaca de la Luna, prácticamente exigen esta interpretación a su lectura, pues no es posible pensar en un tumulto formado por

sectores medios de la población en según qué niveles de la pirámide; del mismo modo, podría haberse clasificado a los asistentes en un primer nivel a pie de plaza, como propone Moore.

7.1.2 Plataformas

La Huaca Galindo o Las Abejas cuenta con una única plataforma piramidal, la Plataforma A, distinguida de las que componen el grupo de terrazas laterales por su forma y ubicación. Esta sucesión de terrazas, no obstante, contienen a su vez el inicio de un sistema de rampas que permite acceder a la cima de la Plataforma A, exactamente como ocurre en la Huaca de la Luna (Gamboa 2005: 172).

Mientras que las plazas principales de Galindo y Huacas de Moche resultan muy similares en tamaño de superficie (figura 7.3), lo cierto es que sus respectivas plataformas piramidales sí distan bastante en su tamaño, siendo la Plataforma A, en su única versión, menos de la mitad de espaciosa y elevada (Conrad 1974: 224).

SITIO ARQUEOLÓGICO	HUACA	LONGITUD (m)	ANCHURA (m)	ÁREA (m ²)
Galindo	Huaca Las Abejas			
	Plataforma A	54,2	50	2.710
	Plaza 1	193	93	15.552
	Plaza 2	264	40	10.560
	Plaza 3	88	77	4.066
	Dimensiones totales	264	130	34.320
Moche	Huaca de la Luna			
	Plataforma I	95	95	9.025
	Plataforma II	-	-	820
	Plaza 1	175,5	54,4	15.118
	Plaza 2	-	-	4.111
	Plaza 3a	-	-	1.930
	Plaza 3b	-	-	631
	Plaza 3c	-	-	171
	Dimensiones totales	290	210	60.900
El Brujo	Huaca Cao Viejo			
	Plataforma	120	100	12.000
	Plaza	140	75	10.500
	Dimensiones totales	260	100	22.500

Fig. 7.3. Dimensiones comparativas de Huaca Las Abejas, Huaca de la Luna y Huaca Cao Viejo (cuadro del autor, datos de Lockard 2008: 291 basados en estudios de Conrad 1974; Franco, Gálvez y Vásquez 2003; Uceda y Tufinio 2003).

Dado que los estudios recientes se han concentrado más en las comparativas con la Huaca de la Luna, especialmente con relación a la plaza principal y al hecho de averiguar indicios que permitan inferir si los habitantes de Galindo fueron descendientes de los del

sitio Huacas de Moche, la Plataforma A ha quedado por el momento algo apartada. Además, el deterioro debido a lo destructivo de los saqueos perjudica bastante los estudios de la plataforma, un problema que la arqueología seguirá teniendo que enfrentar al no contar Galindo con una caseta de vigilancia ni intenciones de puesta en valor por el momento. No obstante, los arqueólogos que han trabajado la Plataforma A han observado algunas características típicas de los centros ceremoniales mochica, como por ejemplo evidencias de pintura mural en su fachada nororiental, la misma que da a la plaza principal (Conrad 1974: 226-227; Lockard 2008: 290), una muestra del buen resultado que algunos trabajos han tenido.

Las catas realizadas por los arqueólogos en la Plataforma A revelan que se trata de un bloque macizo formado por adobes, algunos de los cuales tienen marcas de caña, probablemente impresos al presionarlos para formar bloques rectangulares, y otros sus paredes totalmente lisas, lo que definiría un proceso de compactado mediante tablas u otros instrumentos planos (Lockard 2008: 287). Lo más importante de esta característica es que la Huaca Las Abejas comparte así sus técnicas constructivas con Huaca de la Luna, Huaca del Sol (Hastings y Moseley 1975) e incluso Huaca Cao Viejo (Gálvez *et al.* 2003). Así, aunque existieron sospechas bien documentadas que relacionaban Galindo con otras tradiciones culturales distintas de la Moche (Conrad 1974: 229), lo cierto es que hasta el momento nada sólido hace pensar en ello. De hecho, las medidas registradas para los adobes, 28 x 18 x 12 cm., son muy similares a las de la fase IV de Huaca de la Luna y Huaca Cao Viejo, identificando así que la tradición arquitectónica mochica se alargó hasta el Cerro Galindo, donde se levantó esta huaca. Ocurre sin embargo que las proporciones totales resultan algo inusuales en comparación con las del Sitio Huacas de Moche o sitio El Brujo, porque si bien la superficie de la plaza principal es similar, la altura de su pirámide no parece tan monumental como lo son otras. Sin embargo, esto puede deberse a distintas razones que no implicarían un cambio de estilo ni mentalidad. Debemos tener en cuenta, por ejemplo, que mientras el período activo de la Huaca de la Luna cubre casi la totalidad de los ocho primeros siglos del segundo milenio de nuestra era, el tiempo de vigencia de Galindo no se alargó más allá del Moche Tardío (Lockard 2008: 292), no superando los albores del s. X (Castillo 2011: 30-31), momento en que el señorío mochica de Galindo debió caer bajo control huari. Si tenemos en cuenta la tradición constructiva de las sociedades moche, que levantaban pisos nuevos en sus plataformas como una forma ritual de renovación del poder (Uceda y Tufinio 2003: 202), no debe extrañarnos que Galindo no alcanzase las alturas de otras pirámides más antiguas al no contar con tantos siglos de actividad. Luego ya, integrada en la órbita de huari, la Huaca Las Abejas bien podría haber abandonado las necesidades de legitimación que implicaba la construcción de nuevos edificios superpuestos, pues se habrían impuesto nuevas estrategias de articulación del

poder (Nash 2012: 11-12). Siguiendo otro razonamiento, no obstante, cabría aconsejar una observación minuciosa de ambas huacas (figura 7.4). Si atendemos a la posición de la Plataforma A de Galindo y la comparamos con la parte de la Plataforma 1 de Huaca de la Luna en la que están las plazas 3a, 3b y 3c, así como el altar desde el que era ofrecida la copa de la sangre (Morales y Asmat 2007a: 325; Uceda 2007c: 126), veremos que ambas posiciones se parecen. Además, el resto de dependencias de la Plataforma 1 de Huaca de la Luna parece seguir una forma en ele, una forma aproximada a la que guarda la Plaza 3 de Galindo.

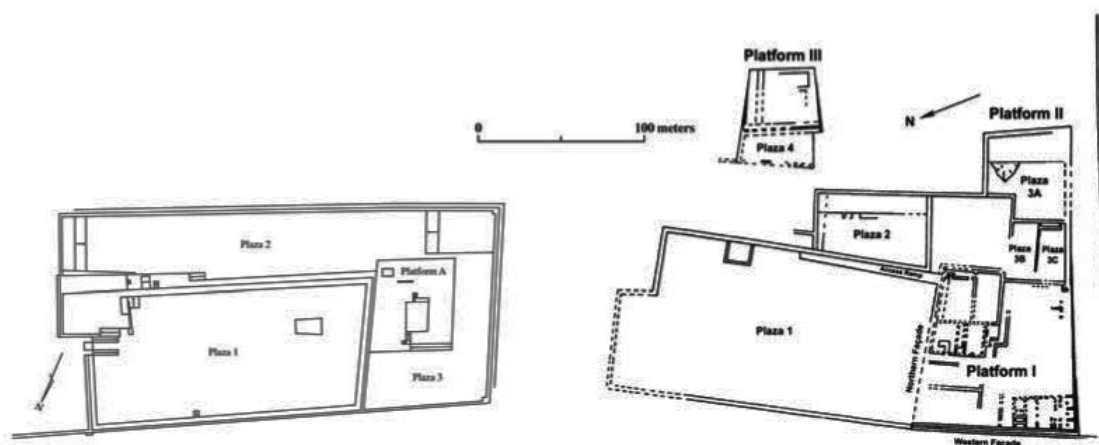


Fig. 7.4. Planos a escala de Galindo (izquierda) y de Huaca de la Luna (derecha) (Lockard 2008: 290).

Así pues, la Huaca Las Abejas podría carecer de ese tamaño elevado y espacioso que sí disfrutó la Huaca de la Luna por motivos relacionados con una proyección a futuro hipotéticamente interrumpida, ya fuera dramática o por la vía de la aculturación. Por el momento es preferible pensar como opción más válida la primera que observamos, más relacionada con los pocos siglos de vigencia que había tenido Galindo (Lockard 2008: 292), al menos bajo el predominio de influencias mochica en el curso bajo del río Moche.

Respecto a las pinturas murales, que antes se han mencionado, han sido halladas en la cara nororiental de la Plataforma A y en caras internas de la plaza principal (Conrad 1974: 226-227), pero lamentablemente no han podido definirse los motivos iconográficos debido al avanzado estado de deterioro (Lockard 2008: 289). Sin embargo, sí han sido identificados los colores que utilizaron, siendo el color rojo el principal para los motivos y el blanco para el fondo (Lockard 2008: 290). Negro o naranja, también presentes, parecen haber tenido un menor protagonismo. Esta gama cromática sugiere también similitudes con otros sitios mochica, como Huaca de la Luna (Morales 2003: 449).

En conclusión, la mayoría de las evidencias parecen probar que Galindo fue una construcción dentro de la tradición mochica de su tiempo, la cual extendemos desde el año 600 d.C., aproximadamente, hasta no después del 900 d.C. (Lockard 2008: 292). Tanto la

forma estructural general, enfoque principal de esta tesis, como de las artes constructivas, observables en el diseño de sus adobes, pueden englobarse dentro de una tradición arquitectónica que no estaría alejada de Huacas de Moche o de Huaca Cao Viejo. Por ello, este trabajo no descarta que en un futuro pudieran hallarse restos óseos en el interior de su pirámide, en un contexto fundacional, o indicios de sacrificios humanos que permitan incluir a Galindo en una lista de centros ceremoniales con vocación sacrificial a partir de estudios de antropología física. Por el momento, no obstante, podemos permitirnos presumir dichas actividades mediante la reflexión y análisis que dimanen de la observación de sus órdenes arquitectónicos (figura 7.5).

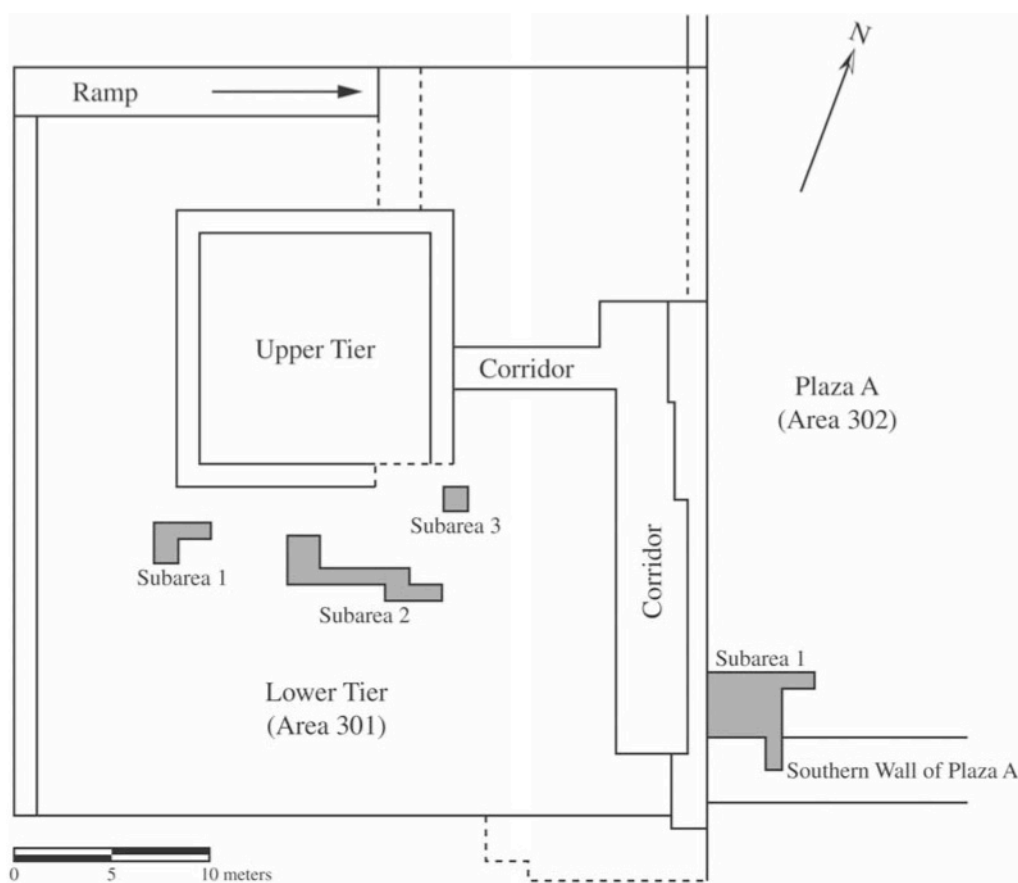


Fig. 7.5. Plataforma A de Huaca Las Abejas (Lockard 2008: 285).

7.2 Galindo como indicio del colapso o abandono de otros sitios arqueológicos mochica:

Las hipótesis sobre Galindo han resultado controvertidas desde los primeros trabajos en el sitio durante la década de 1980. Al igual que Pampa Grande, Galindo plantea a la arqueología moche una tesis de continuidad habitacional a partir de un hito cronológico no definido con exactitud pero que, en cualquiera de las versiones, estaría relacionado con la ruptura de los principios ideológicos en Huacas del Sol y de la Luna y un renacer al

interior, más cerca de la cordillera (Gamboa 2005: 161). Respecto a los motivos que precipitaron el éxodo hacia Galindo tras el abandono definitivo de Huaca de la Luna es que se producen las controversias, pues se observan teorías acerca del decaimiento del sitio Huacas de Moche a partir de un fenómeno prolongado de lluvias torrenciales (Torrence y Grattan 2002: 1-18) en torno al año 600 d.C., deslegitimaciones del poder derivadas de este fracaso de las instituciones religiosas (Niels *et al.* 1979a: 9, 1979b: 7) o motivos aún no definidos que contradicen las tesis catastrofistas (Uceda, Chapdelaine y Verano 2007: 220). Los investigadores que han fundamentado sus tesis del éxodo en el hallazgo de cerámica Moche V en el sitio de Galindo, se topan además con razonamientos que desmienten que dicho estilo cerámico sea una evolución artística de Moche IV (Castillo 2003: 70; Lockard 2008: 275), presente en la Huaca de la Luna (Mackey y Hasting 1982: 293-312). Por si fuera poco, encontramos también bastantes dudas respecto al origen de los nuevos estilos mochica, alternándose hipótesis de origen interno que explicarían cómo la aparición del nuevo estilo supone una evolución cultural de la propia sociedad moche (Bawden 1994, 1996), y otras más clásicas de origen externo que, por el contrario, hablarían de un proceso de aculturación mediada por la influencia de grupos serranos más poderosos (Donnan 1968: 15-18; Menzel 1964: 1-105; Schaedel 1951: 145-154), como los huari. Al respecto, parece haberse evidenciado un contacto entre grupos huari y mochica, pero no lo suficientemente fuerte como para influir de manera determinante en la aparición de un nuevo orden sociopolítico predominante (Gamboa 2005: 166). Por último, encontramos que algunos autores cifran el sellado definitivo de Huaca de la Luna en el año 600 d.C. (Uceda, Mujica y Tufinio 2011a: 88), siempre con el margen lógico que barajan este tipo de fechados, mientras otros nos hablan de nuevos hallazgos que retrasarían dicho abandono en, al menos, el s. VIII d.C. (Gamboa 2005: 163). Por otro lado, existen investigaciones que han fechado algunas de las construcciones de Galindo en el s. VII (Chapdelaine 2002: 78-79), lo que las haría contemporáneas en casi un siglo con la Huaca de la Luna.

Interesa aquí incidir en algunas refutaciones que pueden aportarse al respecto. En primer lugar, debemos comparar el fechado que ofrece Jorge Gamboa (2005: 163) con el que da el equipo de Santiago Uceda respecto al Templo Nuevo del Sitio Huacas de Moche (Uceda, Mujica y Tufinio 2011a: 88). Dado que Jorge Gamboa habla de un retraso recientemente evidenciado de la fecha de abandono de Huaca de la Luna, que se alarga hasta el s. VIII d.C., y en los estudios más completos del Templo Nuevo puede leerse que el año 600 d.C. sigue siendo la fecha favorita de Santiago Uceda para hablar del sellado del Templo Viejo, se observa una contrariedad sin paliativos. Es decir, que en tanto que Galindo iniciaba sus días, en los albores del s. VII d.C. (Gamboa 2005: 161 y 164; Chapdelaine 2002: 78-79), el Templo Nuevo hacía lo mismo (Uceda, Mujica y Tufinio 2011a: 88). Si fue así, ¿quiénes fueron los fundadores de Galindo? ¿De dónde procedían

los hombres que lo construyeron? ¿Se trató en verdad de los antiguos pobladores de Huaca de la Luna o sólo de unos cuantos? Si sólo se trató de un grupo extenso de desencantados, ¿qué destino tuvieron los demás? ¿Son acaso los responsables del sellado de Huaca de la Luna y el levantamiento del Templo Nuevo? Si recordamos, se explicó que el Templo Nuevo fue construido sobre los cimientos de una zona residencial de elite sellándola con capas de adobes tramados (Uceda, Mujica y Tufinio 2011a: 88). ¿Fueron esas elites los pobladores que abandonaron Huaca de la Luna en un acto desafiante para ir a fundar su propio centro ceremonial? ¿Fueron expulsados, en realidad? No resulta fácil conocer la respuesta a todos estos interrogantes que surgen de la idea de que Galindo fue una fundación mochica levantada por antiguos habitantes de Huacas de Moche. A pesar de las coincidencias de estilos cerámicos, no podemos olvidar que Galindo se encuentra también en el valle de Moche, muy cerca en realidad de la Huaca de la Luna, así pues, la presencia de huacos de estilo Moche IV puede simplemente deberse a una influencia de los tiempos en que era la Huaca de la Luna el centro de poder predominante. Con el tiempo, muy mitigada la capacidad de influencia del Sitio Huacas de Moche y coincidiendo con esos posibles problemas que llevaron a sellar el Templo Viejo y buscar refugio en las estrecheces del Templo Nuevo, menos grandioso y solemne que su predecesor, Galindo pudo buscar su propio estilo o, como demuestra el hallazgo de Moche V, dejarse influir por irradiaciones culturales más frescas y vigorosas, tal como hizo Pampa Grande adoptando el mismo estilo. Respecto a de dónde procede el estilo Moche V, es algo que difícilmente podemos todavía contestar, pero es sabido que estuvo presente en Galindo, Pampa Grande y San José de Moro (Castillo 2011: 28), tres de los últimos sitios habitacionales de la cultura mochica.

Por otro lado, hilándolo con el tema de la cerámica, desconcierta la identificación de influencias huari en Galindo o San José de Moro, tal como aseguraron algunos arqueólogos clásicos (Donnan 1968: 15-18; Menzel 1964: 1-105; Schaedel 1951: 145-154) e insisten en recordarnos los modernos (Castillo 2011: 28; Gamboa 2005: 166). Si analizamos ejemplares cerámicos huari, observaremos que, en general, son más toscos que los que elaboraron los maestros del arte moche (figura 7.6). No obstante, ello no impide que las marcas de estilo de la sierra central repercutieran en un cambio de tendencias en la costa. Es más, la aculturación desde el pueblo huari podría haber sido aún más fuerte de lo que apuesta Luis Jaime Castillo (2001b, 2011), principal valedor de estas teorías en la actualidad. Moche, que por su arte ofrece sensaciones de una sociedad más fina y avanzada que otras de su tiempo, adolece sin embargo de un belicismo que parece entenderse hacia sí misma, enfrentándose tal vez unos centros contra otros (Franco 2000: 11) y, en ocasiones, grupos de guerreros de una misma región en un duelo gladiatorio (Hocquenghem 1987: 116; Tufinio 2008: 466), no sabemos hasta qué punto con aires

marciales o deportivos, que en cualquier caso dejó las huacas sembradas de muertos. Dos de los tres grandes grupos dominantes de la sierra, siendo huari el contemporáneo al otoño mochica, sin embargo, se van a destacar por su ímpetu y destreza combativa, algo que podemos ver también en el último de los grandes imperios andinos, el de los Incas. Estas dotes para la dominación violenta traen a menudo imposiciones culturales promovidas por la admiración que despierta su hegemonía, algo que puede observarse en otros contextos culturales. Además, la posible dominación huari de las rutas de comercio entre la costa y la selva pudo, sin lugar a dudas, traer consigo una cierta necesidad de recurrir a los jefes de los Andes para abastecerse de otros bienes, lo que puede explicar la aparición de su tosca cerámica en los mismos ajueros funerarios en que fueron depositados numerosos ejemplos de cerámica tardía moche de factura fina (Castillo 2011: 30).

En cualquier caso, parece que son otros los aspectos estilísticos que fuerzan ligaduras entre Galindo y Huaca de la Luna, como la arquitectura (Gamboa 2005: 162, 2008: 203; Tufinio 2008: 455).



Fig. 7.6. Ejemplos de cerámica huari en San José de Moro (Castillo 2011: 94). Puede destacarse en su factura atisbos de una menor calidad que en los ejemplos ya observados de cerámica mochica.

7.3 Conclusiones:

Las similitudes formales que guarda la arquitectura ceremonial de Huaca Las Abejas respecto de otros centros, son muy numerosas. Las terrazas laterales, que proyectan rampas hacia la pirámide, se asemejan mucho a las de la Huaca de la Luna. El binomio compuesto por la gran plaza ceremonial y la plataforma se compara fácilmente de igual modo. Además, el argumento expuesto en apartados anteriores respecto a los motivos de que su plataforma sea de tan baja altura, relacionado con el hecho de su escaso tiempo de

ocupación mochica, parece bastante acertado. Por último, la búsqueda de la protección de un cerro tutelar, como es el Galindo, se asemeja también con la costumbre arquitectónica de las huacas anteriores.

Ahora bien, los orígenes del sitio siguen siendo bastante confusos, enfrentándose teorías que no terminan de explicar cómo fue que los habitantes del curso bajo del Moche emigrasen erigiendo esta huaca más moderna. Además, no debemos perder de vista el hecho de que la sociedad mochica pudo establecer estados dispersos al cobijo de estas huacas, funcionando también a modo de faros espirituales a los cuales se acostumbraba a peregrinar. Si esta fue la realidad mochica, ¿qué relación tuvieron los habitantes de Galindo con los habitantes de Huacas de Moche durante el esplendor del Templo Nuevo? Conforme se abren nuevas líneas de investigación e hipótesis sobre el origen, final y funcionamiento de la sociedad mochica, más apasionante resulta formularse estas preguntas.

El papel que jugó la sociedad huari nos es también desconocido. Sin embargo, como se ha visto, algunos autores apuntan a que el final de la cultura moche pudo venir no sólo motivado por problemas internos sino también por la intrusión de pueblos extranjeros.

Las evidencias encontradas en Galindo, finalmente, parecen concluir, por el momento, que su uso ceremonial fue claro y semejante al de las huacas antes referidas. Sin embargo, todavía no se han encontrado pruebas empíricas de un uso sacrificial.

8. Pañamarca

El Sitio de Pañamarca es el más meridional de cuantos se analizan en la presente tesis. Situado en el valle de Nepeña, su centro ceremonial se ha visto erosionado por los vientos y cubierto parcialmente de vegetación, y sin embargo todavía es posible reconocer algunos de los elementos arquitectónicos que lo caracterizaron. Se encuentra en el más sureño valle que habitó de forma manifiesta el pueblo moche (Proulx 1968, 1973). Más al sur, en los valles de Casma, Culebras y Huarmey, la presencia mochica es dispersa y poco frecuente (Bonavia 1982; Pozorski y Pozorski 1996; Prümers 2000; Wilson 1995).

El sitio fue estudiado por primera vez por Richard Schaedel en 1951, elaborando el primer y más completo plano que todavía se utiliza, pero carente de perfilamiento de secciones y de nomenclaturas (Schaedel 1951), lo que evidencia el relativo abandono que ha obtenido de los trabajos arqueológicos hasta el momento. Halladas sus pinturas murales, otros investigadores se acercaron al lugar para estudiarlo, donde destacó el trabajo de José Eulogio Garrido (1951), Hans Horkheimer (1965), Emilio Harth-Terre (1965) y con una especial dedicación Duccio Bonavia (1959, 1965, 1974, 1978, 1985, 2002). Desde un primer momento, aquello que más llamó la atención del sitio fue la presencia de una rica iconografía mural representando una ceremonia que fue definida como una marcha procesional (Schaedel 1951), lo que se relaciona muy bien con las hipótesis principales de esta tesis. Bonavia destacó la marcha de los guerreros en los murales comparándolos con lo que vino a llamar un *club de guerreros*, es decir, una elite cerrada caracterizada por su función y dedicación marcial (Bonavia 1985). Más recientemente, José Canziani (2003: 304) destacó el gran parecido entre las pinturas murales de Pañamarca y las de Huaca Cao Viejo y Huaca de la Luna, de manera que pese a la distancia entre los valles de Nepeña y Santa, por donde debió moverse la gente de este asentamiento, y los valles de Moche y de Chicama, parece posible establecer comparaciones que relacionan su estilo. Otros autores, de hecho, han sabido argumentar la viabilidad de tomar como referencia al Sitio Huacas de Moche a la hora de valorar los cambios políticos ocurridos en Pañamarca (Chapdelaine 2008: 149). Respecto a estos, se ha valorado la posibilidad de que Pañamarca haya sido una capital entre los mochica más australes, un centro de poder que lograra congrega las voluntades políticas al sur de la zona de influencia de Huacas de Moche, si es que ésta existió en realidad (Canziani 2003: 305; Chapdelaine 2008: 149). La cronología del sitio ha permitido relacionar las pinturas de Pañamarca con las que se estudiaron en la Plataforma III de Huacas de Moche, el Templo Nuevo (Bonavia y Campana 2003: 322), pues se trata de un sitio mochica ya tardío (Díaz M. 1998).

Fuera de la enriquecedora problemática que ofrecen sus pinturas murales, el sitio de Pañamarca ha permanecido apartado de la arqueología empírica, quedando su existencia

como un modelo utilizado por distintos arqueólogos pero rara vez trabajado por ninguno. En este sentido, el histórico de publicaciones de Duccio Bonavia supone un recorrido por Pañamarca, desde la motivadora aparición de sus murales polícromos hasta el abandono institucional del sitio (Bonavia 2002; Bonavia y Makowski 1999b). Acaso el análisis general que ofreció Rafael Díaz M. (1998), supone un paréntesis en esta dinámica.

En la última década, el sitio ha sido empleado como ejemplo en las comparaciones arquitectónicas de Moisés Tufinio (2008: 455), lo que ha resultado de gran utilidad para esta tesis.

8.1 El sitio arqueológico:

El centro ceremonial de Pañamarca consta de distintos grupos de plataformas y una gran plaza situada al noreste de la pirámide más grande, como es común en las huacas que hasta ahora se han analizado (figura 8.1). No obstante, sus formas son complejas en comparación con otros centros ceremoniales, pues su superposición lateral de plataformas, situada al oeste, se expande a bastante distancia del punto geográfico central, distintamente a como ocurría en la Huaca de la Luna, mucho más recogida dentro de la también condición protuberante de su Plataforma II.

El acceso a la plaza principal también es más complejo que como vimos en Galindo, Huaca de la Luna o como se verá en Dos Cabezas, pero tienen en común otros aspectos propios de la arquitectura mochica. Uno de ellos, el más sobresaliente, es que Pañamarca se compone también, en esencia, de una plaza principal y una gran pirámide, a la que se accedía a través de rampas situadas frontalmente o a partir del complejo de plataformas laterales. Además, Pañamarca también se sitúa al amparo de una forma montañosa natural y es resguardada por un muro perimetral que protege el acceso a las dependencias internas.

La huaca mide 179 m. desde su lado suroccidental hasta su punto más nororiental, midiendo 148 m. su lado más estrecho, es decir, al margen de los elementos laterales. Las zonas de cultivo, que abundan en la zona, han soterrado los vestigios de ocupación urbana en Pañamarca, por lo que de momento no es posible estudiar las funciones de su centro ceremonial dentro de su contexto, qué significó y qué estratos sociales hicieron uso de ella. Sin embargo es de esperar que, como ocurre en otros centros ceremoniales, se tratase de personas de elite de estatus no demasiado pronunciado, los cuales se congregarían en la plaza principal, y personalidades del escalafón más alto, quienes probablemente ocuparían lugares de preferencia en la celebración de las ceremonias o incluso participarían activamente en ellas.

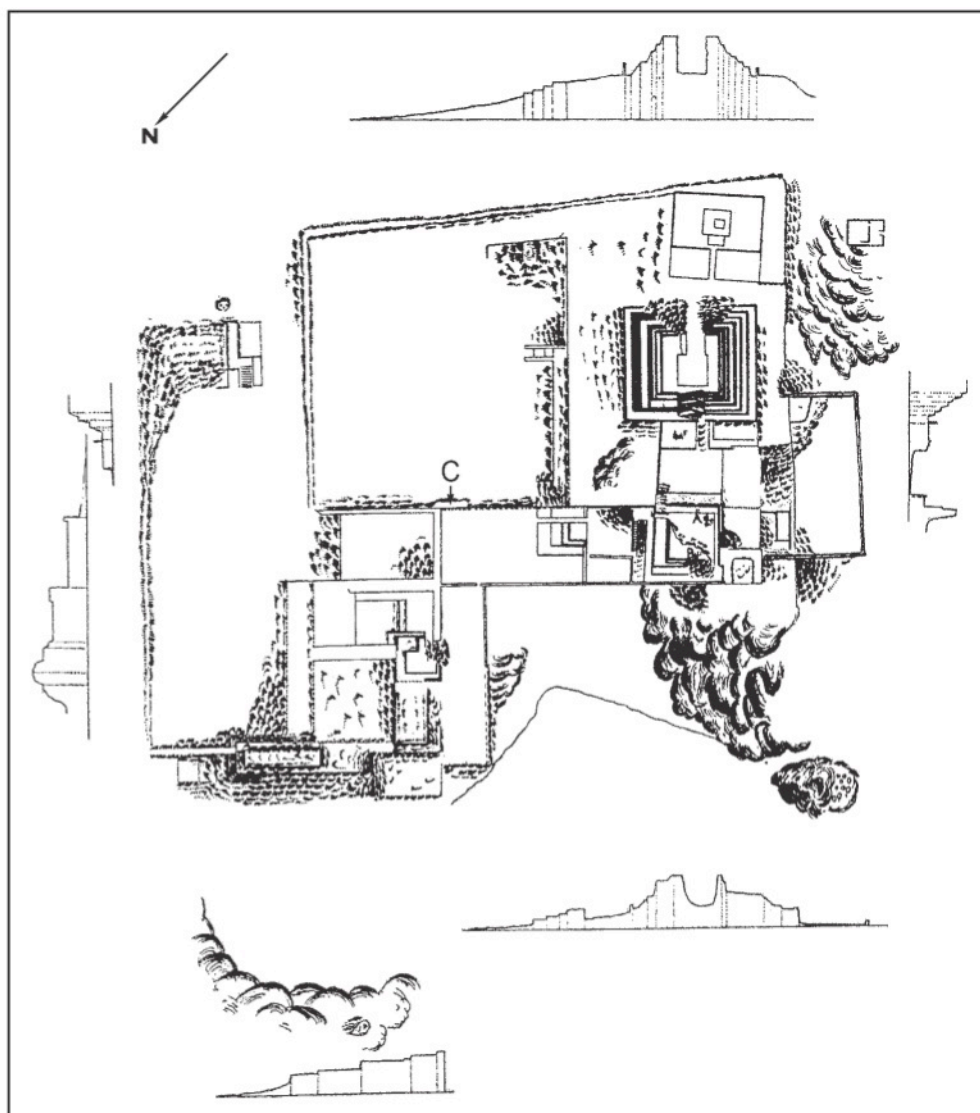


Fig. 8.1. Plano del centro ceremonial de Pañamarca (Schaedel 1951).

Algo que define y diferencia a Pañamarca de otros sitios es que no sólo fue levantada al amparo de una forma montañosa, como ya se refirió, sino que además se construyó sobre un promontorio rocoso de grandes dimensiones, lo que sin duda condicionó sus formas, además de elevarla de forma destacada. Dicho promontorio se expande allí por donde también lo hacen sus plataformas laterales, razón por la que es loable la idea de que esta forma un tanto original del plano de Pañamarca pueda deberse al deseo de situarla siempre por encima de la vista mundana. Ello hace pensar, por tanto, en un elitismo claro que no precisa de comparaciones con otras huacas para concluirse o debatirse (Morales 2003: 447). Si se analizan las formas del promontorio rocoso, de hecho, encontramos que la

pirámide principal de Pañamarca fue erigida sobre su cumbre, algo que no parece casualidad⁷.

Otro rasgo que nos induce a pensar en un fuerte elitismo en el uso de Pañamarca es la complejidad de sus pinturas murales, estudiadas por Bonavia (1974, 1978, 1985) y semejantes a los temas de *rebelión de los artefactos* del Templo Nuevo de Huacas de Moche. Tales temáticas, como ocurre con el *tema complejo* de Huaca de la Luna y Huaca Cao Viejo, parecen muy especializadas y minuciosas, repletas de convencionalismos simbólicos, como será visto posteriormente. Pudo ocurrir que, pese a tratarse de mensajes popularmente conocidos, no toda la población llegase a comprender el contenido místico de tales pinturas. En este sentido, y si atendemos también a la reducción de espacio que supone el Templo Nuevo, pudiera pensarse que los cambios sociales acaecidos tras el gran fenómeno de El Niño de principios del s. VII d.C. (Mogrovejo y Makowski 1999: 53) llamaran a restringir aún más los accesos al poder en vez de abrirlos, como ocurre frecuentemente en los procesos de rápido cambio estructural del orden social.

8.1.1 Plazas

El centro ceremonial de Pañamarca se compone de plataformas y espacios llanos que podrían haber sido plazas. A la espera de saber si los arqueólogos encuentran marcas de postes, que identificarían algunas como recintos techados, o no, sólo estamos en disposición de hablar de la gran plaza principal, que se abre al noreste de la plataforma piramidal. Por añadir Pañamarca a nuestro estudio comparativo, se ha medido la superficie de esta plaza, sumando 9.568 m² en 92 x 104 m., es decir, que es bastante menor a las plazas principales de Huaca de la Luna y de Galindo. El Gran Patio de Dos Cabezas podría albergar en su interior dos plazas principales de Pañamarca, al igual que podría hacerlo la plaza de la Huaca Fortaleza de Pampa Grande de no estar segmentada en áreas más pequeñas.

El escaso tamaño de la plaza principal de Pañamarca hace pensar en una menor demografía, pero también en un mayor carácter restrictivo del acceso a la huaca, como ya se vio anteriormente. Para esclarecer el problema, convendría reconocer arqueológicamente toda el área, lo que no parece fácil debido a la larga tradición agrícola de las tierras circundantes, que arrasan año a año los vestigios materiales al arar el campo.

La gran plaza de Pañamarca se caracteriza por una originalidad más, y es que ésta no termina a los pies de la plataforma principal, como hasta ahora hemos ido observando,

⁷ Recordemos la interpretación introducida al comienzo de esta tesis acerca de la importancia del arriba frente al abajo y de lo grande frente a lo pequeño, según la cual, ofrecería un significado implícito de fuerza, poder y exclusividad.

sino que la pirámide se alzó sobre una plataforma que a su vez se alargó hasta la plaza, diferenciando más aún los espacios. Las personas congregadas a las ceremonias, por tanto, no podían alcanzar con sus manos los murales de la fachada norte de la plataforma principal, algo que sí era posible en las otras huacas. Claro está, las elites y guarniciones guerreras podrían haber dispuesto algún tipo de dispositivo para evitar que la gente se acercase mucho a la pirámide, pero la arqueología carece de evidencias de tales medidas, algo con lo que sí cuenta el centro ceremonial de Pañamarca. Es interesante observar que este escalonamiento que separa la plaza de la pirámide impide un acceso franco incluso en nuestros días, así como el hecho de que esta plataforma sobre la cual se alzaba la pirámide, se elevó a su vez sobre un alzado natural del terreno (Schaedel 1951).

La plaza principal, no obstante, permitía acceder al sistema de rampas y escalinatas mediante las cuales podía ganarse altura, significando ello que un posible ascenso procesional empezaba en la gran plaza, a la vista y presencia de todas las personas congregadas. Desde esa zona baja, sumando la plataforma previa y la altura de la pirámide, la cúspide debía quedar lo suficientemente alta como para parecer distante, un espacio poco convencional.

El abandono arqueológico que ha tenido Pañamarca desde su clasificación no permite saber mucho más de las actividades de sus plazas, pues faltaría localizar cuerpos humanos susceptibles de haber sufrido las experiencias ceremoniales del sacrificio, tumbas de elite e incluso ajuares cerámicos que permitan saber más sobre el contexto de las actividades de Pañamarca (Bonavia 2002; Bonavia y Makowski 1999b; Tufinio 2008: 452).

8.1.2 Plataformas

La fotografía aérea nos permite en la actualidad reconocer desde la altura la multitud de estructuras en plataforma que rodean los espacios principales de la huaca, especialmente las estructuras laterales. Situadas principalmente al norte y al oeste, su complejidad amerita necesariamente un abordaje arqueológico urgente, pues el riesgo de saqueo es sumamente elevado. Por el momento no es posible saber con certeza qué papel jugaron estos espacios en el contexto de la huaca, pero su adhesión al centro ceremonial en forma de estructuras anexas permite inferir que su utilidad estuvo muy ligada a la liturgia de la plaza principal y que su sola presencia relaciona estilísticamente a Pañamarca con Dos Cabezas, Galindo, Huaca Cao Viejo o Huaca de la Luna (Franco, Gálvez y Vásquez 2003: 169). Las dependencias occidentales, sin embargo, parecen mucho más vinculadas al espacio de la plataforma sobre la que se eleva la pirámide.

El escalonamiento de la plataforma principal es todavía visible. Su situación geográfica con respecto al centro de la huaca es clave, pues emerge desde el punto más

alto del complejo alzándose a una altura de casi 12 m. La base de la estructura mide aproximadamente 50 m. en cualquiera de sus lados, siendo algo más largos los situados al suroeste y al noreste. Comparativamente, esta pirámide tiene un aspecto más semejante a la Huaca Las Abejas que a la Huaca de la Luna, pues es de tamaño más parecido. Además, se trata también de una construcción moche tardía (Díaz M. 1998), vinculada al estilo cerámico Moche V (Morales 2003: 447).

Como anteriormente ha sido mencionado, lo que más se ha puesto de relieve en el sitio de Pañamarca son sus pinturas murales. Prácticamente es cuanto la arqueología ha estudiado con profundidad hasta el momento (Tufinio 2008: 452), algo que liga el asentamiento con otros sitios moche de la misma época. Estas pinturas aportan una importante información no sólo de los vínculos culturales de la huaca sino, además, de las prácticas ceremoniales que celebraron en ella sus pobladores (Franco y Vilela 2003: 415). En tal sentido, los muros de Pañamarca y su iconografía, como ocurre en el resto de centros ceremoniales mochica, forman parte esencial de la liturgia (Hocquenghem 1987: 84). Sin embargo, buena parte de la iconografía mural de Pañamarca se ha perdido (Morales 2003: 426), algo que no impide relacionarlo con el estilo de la Plataforma III de Huaca de la Luna, el Templo Nuevo, gracias a los análisis realizados desde hace treinta años (Bonavia 1985; Bonavia y Makowski 1999a, 1999b; Golte 2015: 405-415) y otros más superficiales publicados con anterioridad (Schaedel 1951). Estos murales revelaban importantes secuencias relacionadas con el sacrificio humano (Morales 2003: 434), muy ligado, así, a las pinturas murales de los otros centros ceremoniales que se han estudiado en esta tesis.

Pañamarca también contuvo entre sus pinturas murales algunas temáticas que la relacionan con el Templo Nuevo de Huacas de Moche, como la *rebelión de los artefactos* (Morales 2003: 450 y 456) (figura 8.2) o la de los guerreros (Morales 2003: 448 y 456), situados en una escalinata de la Plataforma III. Estas similitudes permiten a los investigadores situar el poder de Pañamarca después de la segunda mitad del s. VII, coincidiendo así con los años del Templo Nuevo.

Otro motivo iconográfico del sitio de Pañamarca es el del combate gladiatorio (figura 8.3).

El poco interés empírico que la arqueología ha desarrollado en Pañamarca nos hace depender casi en exclusiva de las pinturas murales para dilucidar sus prácticas ceremoniales, su fechado, e incluso para anotar indicios de su cerrada estratificación social. En tal sentido, la necesidad de abrir una fuente de información paralela en su desconocido contexto urbano, supone una frustración para los investigadores (Canziani 2003: 302).

Por el momento, al menos, es posible ligar el sitio de Pañamarca con los otros gracias a su similitud arquitectónica e iconográfica, lo que podrá servir de punta de lanza en futuras investigaciones.

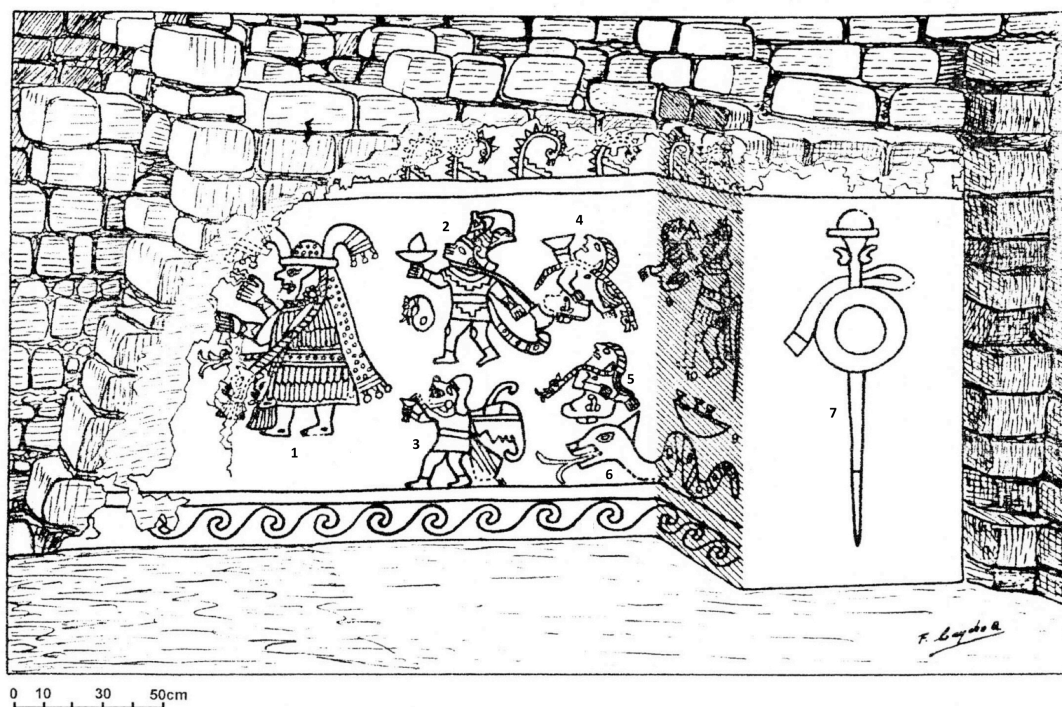


Fig. 8.2. Escena de *rebelión de los artefactos* (numeraciones añadidas por el autor) (Bonavia 2007). Puede apreciarse en la escena un gran personaje principal (1) ataviado de manera ceremonial, asemejándose con ello a un ave, y llevando en una soga una cabeza humana; dos personajes más (2 y 3) muestran formas de felinos o de zorros antropomorfos y portan atributos sacerdotales, como se observa en el tocado en forma de media luna del personaje 2 o del *quero* que sujeta el personaje 3; los personajes 4 y 5, sin embargo, se muestran capturados, desnudos y atados de cuello y manos por sendas cuerdas con cabeza de serpiente; en el motivo 6 se observa una gran serpiente, posible metonimia del agua y de la sangre (De Bock 1988: 313), que podría representar el sacrificio o la dignidad sacerdotal; en el motivo 7 se observa un pertrecho de combate consistente en rodela y porra de algarrobo, símbolos del guerrero. En la parte superior de la composición se observan representaciones de escalera y ola, así como olas marinas en la parte inferior. Toda la marcha procesional se orienta hacia la izquierda, lugar al que también se dirige la serpiente. La escena ha sido definida como un posible renacimiento tras la derrota del mundo temporal frente a lo espiritual (Hocquenghem 1984: 152-153) o como la victoria de los objetos frente a los humanos, quienes serían posteriormente salvados por los animales (Golte 2015: 410; Hocquenghem 1984: 154). Interpretaciones más prudentes han definido el mural como una escena de sacrificio en la que dos animales antropomorfos han derrotado y despojado de sus armas a dos hombres (Bonavia 2007).



Fig. 8.3. Escena del combate gladiatorio en Pañamarca (Morales 2003: 447). El dinamismo y la violencia del combate se evidencian en cómo los personajes se tiran del cabello, así como en el movimiento de las piernas.

8.2 Conclusiones:

El modelo de planteamiento arquitectónico en Pañamarca se relaciona fuertemente con la Huaca de la Luna y con la Huaca Cao Viejo, no sólo por la ubicación de las pinturas murales sino por la conformación y situación de sus estructuras (Canziani 2003: 305). Si el sacrificio humano tuvo lugar allí es algo que la antropología física no puede decir todavía, pero sí la arquitectura, muy similar a la del resto de los centros ceremoniales analizados y cuya función está muy razonada en base, en gran medida, a los análisis de restos óseos con marcas de corte e indicios de manipulación específicos anteriores, durante y posteriores a la muerte de los individuos.

Además, la iconografía mural y los motivos que representa, muy ligados al combate y a la guerra, nos hacen pensar en temáticas litúrgicas insertas en ceremonias cruentas, tal como han sido relacionadas en centros ceremoniales donde esta misma iconografía está ligada a otras representaciones igualmente específicas. Gracias a los murales iconográficos de Pañamarca puede inferirse que sacrificios humanos y combates gladiatorios, inmersos en un ambiente ceremonial, tuvieron lugar allí. Así, el sitio se perfila como una nueva plataforma de sacrificios construida en adobe, similar a lo visto hasta el momento.

9. Huaca Dos Cabezas

La Huaca Dos Cabezas pertenece a un grupo de centros ceremoniales que no ha sido estudiado con tanta intensidad como otros que se han visto. Lo que los arqueólogos conocen de ella no permite reconstruir plenamente los usos de su arquitectura, al menos no con la nitidez que se observa en otros sitios. En tanto que los proyectos arqueológicos del valle de Moche y de Chicama han sido más constantes, metódicos y multidisciplinarios, publicando anualmente sus avances, los trabajos en Huaca Dos Cabezas han resultado dispersos y enfocados hacia donde mayormente guiaban los hallazgos funerarios o de cultura material. En tal sentido, se encuentra en situación semejante a Galindo y Pampa Grande. A pesar de ello, las formas arquitectónicas superficiales de Dos Cabezas han sido identificadas y descritas, de manera que sí nos es posible analizar los elementos formales de su arquitectura, qué partes la componen, cómo se articulan y distribuyen, hacia donde se orientó su pirámide y su plaza, y qué percepción subjetiva debieron tener el sacerdote y la víctima sacrificial en función de los espacios y corredores que se hallan. Como veremos, la ausencia de trabajos monográficos cuya finalidad sea conocer las técnicas constructivas de Dos Cabezas impide estudiar profusamente las fases de renovación arquitectónica, las cuales son determinantes para establecer si la disposición de los elementos sufrió variaciones desde su forma original; la versión final, que sí podemos conocer, nos permite sin embargo constatar si esos formalismos arquitectónicos existieron en Dos Cabezas, como así fue.

9.1 El sitio arqueológico:

El Sitio de Dos Cabezas se encuentra en el valle de Jequetepeque (La Libertad – Perú), en la misma desembocadura del río, a 400 m. del océano Pacífico (figura 9.1). Entre sus estructuras se encuentran un núcleo urbano, algunas pirámides y varios centros ceremoniales, uno de los cuales, el que da nombre al sitio en su conjunto, es el mayor de cuantos se han hallado en adobe en todo el valle de Jequetepeque (Donnan 2003: 43).

Las investigaciones de Dos Cabezas están a cargo del equipo de Christopher Donnan y Guillermo Cock, quienes llevan más de veinte años dirigiendo excavaciones e investigando sobre el sitio (Donnan y Cock 1995, 1997, 1998), aunque los primeros trabajos los tenemos de la mano de Markus Reindel (figura 9.2), quien añadió Dos Cabezas a sus estudios sobre formas estilísticas y compositivas de los centros ceremoniales mochica (Reindel 1993, 1999), y de Wolfgang y Gisella Hecker (Hecker y Hecker 1990).

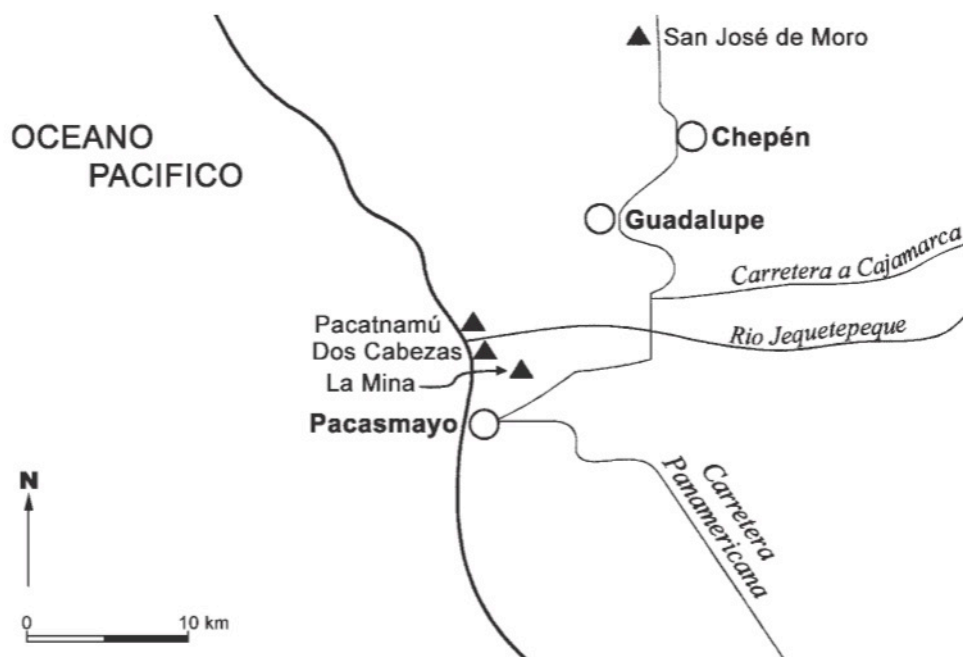


Fig. 9.1. Ubicación de Dos Cabezas en el valle de Jequetepeque (Donnan 2003: 44).

Los trabajos de Donnan y Cock se refieren mayormente al estudio de las tumbas halladas en Dos Cabezas, haciendo un trabajo arduo de descripción, recogida de datos e interpretación. Así también, podemos encontrar trabajos más recientes junto a otros autores, ofreciendo teorías sobre el final de la ocupación de Dos Cabezas (Moseley, Donnan y Keefer 2008), acerca de inhumaciones de individuos con gigantismo (Cordy-

Collins y Merbs 2008) o con relación a sus estilos cerámicos (Donnan 2011). En lo referente a arquitectura, existen también algunos trabajos que mencionan el sitio, como los de Alana Cordy-Collins (1997, 2001b), pero no se tratan de estudios monográficos sobre Dos Cabezas sino enfocados hacia otros sitios cuyos análisis requirieron de una comparación con el sitio que ahora nos ocupa.

Además de esto, no se han realizado suficientes publicaciones monográficas sobre la arquitectura de Huaca Dos Cabezas que permitan ser continuadas o empleadas para un estudio pormenorizado. Sin embargo, los trabajos de Christopher Donnan, Cock y Moseley han servido

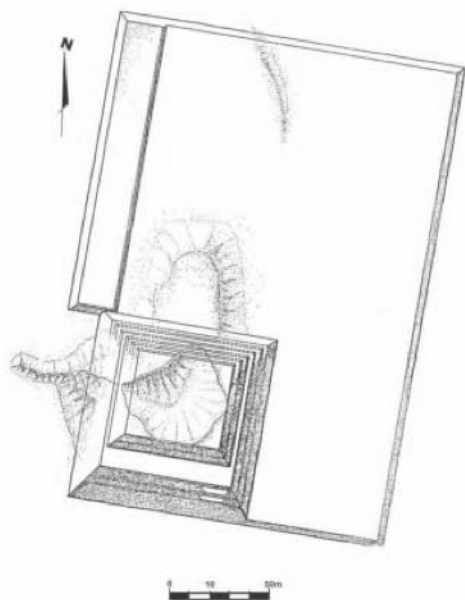


Fig. 9.2. Plano volumétrico de Huaca Dos Cabezas (Reindel 1993).

para que hoy podamos saber más de la historia ocupacional de Dos Cabezas con relación a sus prácticas funerarias, las cuales por su naturaleza han desvelado algunos usos de su arquitectura (Donnan 2003).

En esta tesis en que se estudian las formas y elementos que componen la arquitectura, los trabajos publicados hasta la fecha pueden servir de base para un análisis comparativo que vincule su construcción con el de otros centros ceremoniales.

9.1.1 Plazas

La Huaca Dos Cabezas, en el sitio del mismo nombre, alberga una única plaza con carácter principal que se encuadra en unos límites conseguidos mediante un alzado. Como se podrá observar, esto constituye una primera diferencia con respecto a otros centros ceremoniales vistos antes. A excepción de Huaca Rajada, donde la delimitación de la plaza ceremonial fue más imprecisa (Chero 2013a: 133-139), o el Templo Nuevo de Huacas de Moche, donde la presencia de la plaza puede incluso discutirse (Verano *et al.* 2013: 159), el resto de los centros ceremoniales moche que hemos analizado hasta el momento contaba con unos límites enmarcados por un muro, tal como vemos en Galindo, Pampa Grande, Huaca de la Luna, Huaca Cao Viejo y Pañamarca. El único muro que delimita la plaza en Dos Cabezas es el que eleva la plataforma lateral aterrazada, por lo que sitios como éste añaden un nuevo tipo de plaza principal carente de cercaduras, sin ser por ello el único ejemplo existente en el área mochica. Otros centros ceremoniales, como el de Mocollope, en el valle de Chicama, se encuentran elevados sobre una plataforma en taludes (Reindel 1999: 147).

Al igual que otros centros ceremoniales moche, el estado de Dos Cabezas es de gran deterioro, por lo que las evidencias arquitectónicas que muestra dificultan bastante afirmar por dónde se accedía al recinto. Actualmente existe un sendero que aprovecha una zona desgastada y totalmente desprendida de la plaza (figura 9.3), pero es improbable que el acceso se produjese por ese punto. A excepción de la Huaca de la Luna, que sí permitía un acceso alternativo por uno de los lados largos de la plaza, lo habitual hasta el momento viene siendo que dicho vano se encuentre siempre frente a la gran pirámide. También en el caso de Dos Cabezas, la orientación de la plaza respecto de la plataforma principal es de sur a norte, como en Huaca Galindo, Huaca Rajada, Pañamarca, Huaca Fortaleza, Huaca de la Luna y Huaca Cao Viejo; sólo el caso del Templo Nuevo de Huacas de Moche, en el que no está del todo clara la ubicación del espacio de concentración de espectadores, y en el que en páginas atrás fue defendida una disposición al norte, no está con claridad orientado septentrionalmente. Por ello, y por coincidencias en sus vanos de entrada, el viejo acceso a Dos Cabezas debió probablemente situarse al norte. No obstante contamos con problemas de distancia y estilo entre todos estos sitios arqueológicos, como se vio en páginas anteriores. En tanto que el valle de Moche es relativamente sureño, como lo son también los de Nepeña, Santa, Chao, Virú y Chicama, el valle de Jequetepeque puede ser

considerando norteño en el contexto de la costa norte peruana (Castillo 2011: 25). Así, el norte lo completarían los valles de Lambayeque, La Leche, Piura y Chira, ya en el Ecuador. De manera que no son de extrañar las diferencias de estilo, como también las derivadas de la capacidad mochica para establecer la orientación de sus edificios, pues ha podido percibirse que la orientación al norte nunca es perfecta, sino con una mayor o menor desviación hacia este u oeste. Sin embargo, las similitudes que encuentran estos sitios arqueológicos, incluyendo los más distantes, permiten establecer patrones de estilo y uso de los mismos.

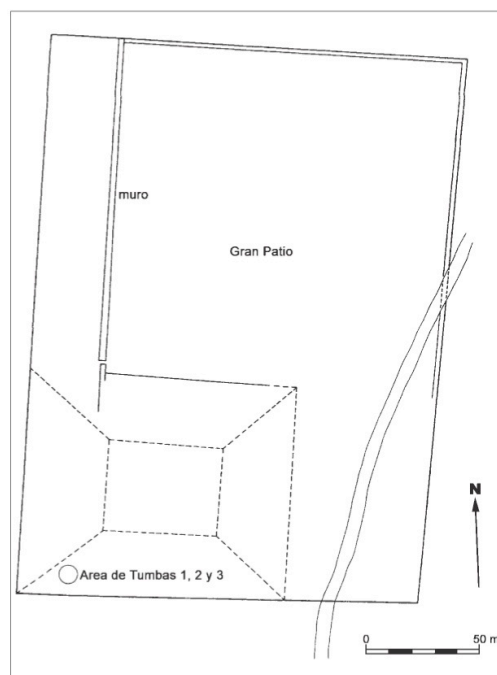


Fig. 9.3. Plano de la Huaca Dos Cabezas (Donnan 2003: 45). Puede verse el sendero que actualmente cruza la huaca por su esquina sureste.

La plaza principal de Dos Cabezas, llamado Gran Patio, tiene unas medidas de 138 x 228 m., siendo su lado occidental el más largo. Dada la irregularidad de sus lados, podemos estimar unos 24.000 m² de superficie total para el Gran Patio, unos nueve mil más espacioso que la Plaza 1 de Huaca de la Luna o la plaza principal de Huaca Las Abejas. Sin caer en el error de pensar que un centro ceremonial más grande fue también más poderoso, no deja de ser llamativo el hecho de que Dos Cabezas cuente con una plaza de congregación tan grande, así como Pampa Grande cuenta con la pirámide mochica más grande de todas. Ambos sitios son asentamientos norteños. Sin embargo, no son válidas las hipótesis sustentadas en el tiempo de apogeo, pues mientras Pampa Grande funcionó a partir del decaimiento de Sipán (Chero 2013a: 139), siendo por tanto contemporáneo al s. VII d.C., Dos Cabezas vivió sus momentos más florecientes unos cien años antes (Moseley, Donnan y Keefer 2008: 81). Algo que ayudaría a definir esta cuestión, no obstante, sería trabajar arqueológicamente el núcleo urbano del sitio. Mediante su estudio podríamos

conocer datos de su demografía, actividades y estratificación social. Por una cuestión de cercanías culturales y repetición de ambientes y modelos de dominación del mismo, se puede especular con un nivel demográfico semejante al de otros sitios arqueológicos, pero si éste fuera sustancialmente mayor entenderíamos por qué el Gran Patio de Dos Cabezas reúne tan elevada superficie.

9.1.2 Plataformas

El Gran Patio se conecta con dos zonas en plataforma bien delimitadas. La primera y más importante es la gran pirámide, la segunda una zona elevada ubicada a occidente de la plaza.

La existencia de esta plataforma elevada en el lado oeste supone una nueva diferencia con respecto a otros sitios antes vistos, como Galindo o Huaca de la Luna, donde pudo observarse un espacio aterrazado en la zona este que articulaba el ascenso a sus respectivas plataformas principales (Gamboa 2005: 172; Tufinio 2000: 19). Naturalmente, puede entenderse que los patrones constructivos del valle de Moche no tendrían por qué extenderse tan fielmente hasta Jequetepeque, por lo que la plataforma occidental de Dos Cabezas puede, a su vez, entenderse como una nueva similitud: en las tres huacas mencionadas existen plataformas laterales que permiten el acceso a la gran pirámide. Ahora bien, el hecho de que aquí se encuentre en el oeste no debe pasarse por alto, pues podría descartar motivos astrológicos para la elección de tales plataformas o, incluso, plantear cuestiones como la importancia de celebrar las ceremonias cuando el sol declina en lugar de cuando nace, o simplemente la elección de aprovechar un altozano ya existente en el terreno. Hay que recordar que la plataforma lateral de Huaca de la Luna se encuentra precisamente apoyada sobre el Cerro Blanco, en cuyas faldas se levanta el centro ceremonial. No es por tanto descabellado pensar en una cierta practicidad en esta actitud del pueblo moche. Galindo, que se posiciona respecto a su cerro de forma diferente, revela con sus semejanzas a Huaca de la Luna una equiparación en sus tradiciones arquitectónicas, de manera que la plataforma lateral pudo ubicarse al este como repetición del estilo constructivo en el sitio que habían abandonado, el de Huacas de Moche.

La Huaca Dos Cabezas debe su nombre al hoyo que hay sobre su pirámide, semejante al de un pequeño cráter. Ello separa los dos extremos de la cúspide en dos lenguas de adobe con forma de loma, dando la impresión de que la cumbre estuviese rematada en dos cuerpos.

Gracias a las tres tumbas excavadas por Christopher Donnan (2003) pudo saberse que la pirámide fue remodelada hasta un total de trece veces, lo que supuso un nuevo interrogante para los investigadores. Si con Galindo habíamos visto que la poca elevación

de la pirámide podía responder a la poca duración de la vigencia de la huaca (Lockard 2008: 292), la también escasa duración otorgada a Dos Cabezas, apenas tres siglos y medio (Moseley, Donnan y Keefer 2008: 82), pone en duda que los mochica no fueran capaces de reconstruir hasta trece veces un centro ceremonial en un tiempo tan limitado. Es así que este hecho refuerza las teorías de Santiago Uceda y Moisés Tufinio respecto a la *renovación del poder del templo* (Uceda y Tufinio 2003: 202), pues cimienta un poco más la idea de que las fases constructivas respondieron más a una necesidad ideológica que física, sin tampoco perder de vista la importancia de esta última. La erosión irreparable provocada por El Niño, que como vimos pudo detonar un descontento social y una pérdida de confianza en las autoridades religiosas (Bawden 1982, 1996, 2001; Castillo 2003: 69; Chero 2013a: 139; Moseley 1992; Shimada 1994a), motivo de una pérdida de legitimidad y necesidad de regenerar el sistema de poder, tan ligado a las creencias, desencadenó también el abandono de Dos Cabezas alrededor de 650 d.C. (Moseley, Donnan y Keefer 2008: 82). Se trata de una fecha aproximada a la que se da para el caso de Huaca de la Luna y el depósito de los primeros adobes del Templo Nuevo (Uceda, Mujica y Tufinio 2011a, 2011b), e incluso de Galindo (Chapdelaine 2002: 78-79). Dado que en las páginas iniciales se justificó el posible de un cambio social por la vía dramática a que obliga El Niño, no se hará aquí hincapié en las capacidades destructivas de este fenómeno, pero basta recordar cómo en 1997 y 1998 un gran Niño produjo muertes en toda la costa peruana y desbordes graves de los ríos de las principales ciudades, como también veinte años después. Si fue capaz de conmover a la población de finales del s. XX, cómo no cabría esperar que desencadene cambios sociales y desánimos traumáticos en aquellas

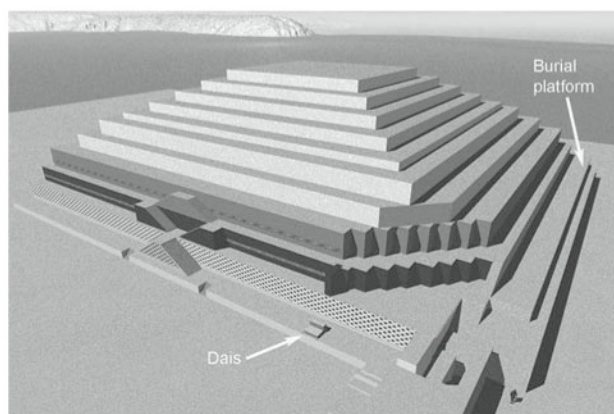


Fig. 9.4. Reconstrucción hipotética de la pirámide de Huaca Dos Cabezas, según Christopher Donnan (McClelland 2008: 62).

sociedades del s. VII, tan ancladas a la pesca y al trabajo de la tierra, si ambos recursos se hacen inaccesibles cuando el río crece y lo arrastra todo. Otro efecto visual, descrito como hemos visto en la arqueología, es el hecho de que el centro de poder sea parcialmente deshecho por efecto de las lluvias, lo que da una imagen de debilidad, de cierto descontento divino y frugalidad que requirió de nuevas estrategias de legitimación y cambios en el

poder para hacer seguir a la gente con su rol establecido.

La pirámide de Dos Cabezas fue dispuesta en forma escalonada, y un circuito de rampas permitía acceder a los pisos más elevados (figura 9.4). Su fachada norte fue decorada con pinturas murales que revelan combates entre guerreros, acompañados por

gigantes cuyo atavío es semejante al que Christopher Donnan halló en tres tumbas (Donnan 2003: 45-74; McClelland 2008: 61).

Estas pinturas murales de la pirámide podrían explicarse con un simple principio artístico de frontalidad de no haberse encontrado tumbas de personas con gigantismo precisamente en Dos Cabezas (Cordy-Collins y Merbs 2008) (figura 9.5). Aunque las pinturas y el carácter simbólico que debieron tener las alusiones creativas de la cultura moche pueden llevarnos a pensar en una cuestión puramente metafórica, no deja de ser sorprendente el hallazgo de estas tumbas excavadas por Christopher Donnan entre 1997 y 2000. Podemos razonar, por tanto, que existen muchas posibilidades de que los gigantes plasmados en mural se refieran a personas con gigantismo, como las que han sido halladas en el sitio (figura 9.6).

En total se cuentan cinco cuerpos de personas con gigantismo las que fueron rescatadas de Dos Cabezas en el plazo de tres años, cinco gigantes que vestían del mismo modo en el que se representaron los personajes grandes de las pinturas murales.



Fig. 9.5. Tumbas de personas con gigantismo excavadas y fotografiadas por Christopher Donnan (Cordy-Collins y Merbs 2008: 95).



Fig. 9.6. Combate con gigantes, dibujado por Donna McClelland (McClelland 2008: 61).

Este tipo de decoración mural, relacionándola con los enterramientos excavados, permite inferir que alguno de los rituales celebrados cotidianamente en Dos Cabezas podría consistir en una matanza de gigantes. Si la ocasión precisaba de teatralidad, tal vez incluso se forzaba que fuese el guerrero de tamaño medio quien diera muerte al hombre con gigantismo. Desde luego, la forma en que son representados los guerreros de la escena, con los gigantes vencidos, parece apuntar a esa lectura.

El sistema de rampas de Dos Cabezas, que también llama bastante la atención, se dispuso en el centro de la fachada norte de la pirámide, de manera que desde el Gran Patio era especialmente cómodo y fácil ir siguiendo el ascenso de sacerdotes, víctimas o guerreros, ya fuera éste ceremonial o no. Sin embargo, dado el poco avance en las excavaciones de Dos Cabezas, no se conoce aún la existencia de posibles altares sacrificiales cercanos a la cima. La única plataforma que podría haber desempeñado las funciones de un altar es la que ha sido bautizada como *Dais* o asiento (figura 9.7). Este basamento se sitúa casi a los pies de la plaza, pero dejando una altura idónea para convertirlo en un asiento privilegiado si acaso a sus pies se llevó a cabo algún ceremonial, como pudo ser un combate gladiatorio. La plataforma lateral de la plaza, próxima al asiento, permitiría acceder a él sin cruzarse con el circuito de rampas. Éstas comienzan su ascenso a partir de la plaza desde el centro geométrico de la fachada norte, en su parte más baja, en forma de pequeñas rampas empotradas. Conviene observar que existe una dualidad en el ascenso hasta la cima, pues cada rampa se encuentra a un lado del eje exacto de la pirámide y cuenta con una gemela inversa dispuesta exactamente en el otro lado, de manera que fue posible que dos grupos de personas ascendieran la pirámide marchando como si lo hicieran frente a un espejo. Otro detalle interesante es que toda la centralidad con que fueron diseñadas las rampas permitió que las personas ascendentes no taparan nunca con su cuerpo los murales, de modo que pudieran ser apreciados en todo momento. Recordemos cómo en la Huaca de la Luna, donde la rampa principal era exenta a la fachada de la Plataforma I, se dio la misma facilidad. Una persona que ascendiese la Huaca de la Luna hasta la cima, podía hacerlo sin bloquear la visión de ningún motivo iconográfico.

Ahora bien, la disposición del asiento admite una reflexión respecto a cómo se sentaban los altos dignatarios de la cultura moche, de manera que pueden observarse dos detalles: la parte horizontal tiene una anchura que sugiere un estilo oriental en la forma de sentarse y, además, el respaldo está tan alejado que su uso tal vez no fuera el de apoyar la espalda directamente, acaso mediante elementos que lo acercasen y acomodasen la posición del cuerpo. Idéntica reflexión puede extraerse de la iconografía, donde no aparece ningún elemento blando que acomode la espalda. Las referencias que se han hecho hasta el momento no exceden de describir este asiento como un sitio de la huaca en la que se

encontraron *ulluchus*, una fruta que sirvió a sus habitantes para las ceremonias y que ha sido encontrada en collares, pulseras de hueso o esculpidas en piedra (McClelland 2008).



Fig. 9.7. Asiento de Dos Cabezas (izq.), fotografía de Christopher Donnan (McClelland 2008: 62), y detalle de una escena de sacrificio humano en la que se observa un alto dignatario en posición sedente (der.) (Hocquenghem 1987: fig. 188).

La forma escalonada y en constante ascenso desde su base refleja en Dos Cabezas una forma alegórica que recuerda a una montaña, algo que comparte con el resto de huacas que se han visto. La característica de Dos Cabezas es, en este sentido, que no fue levantada sobre ningún cerro cercano, algo que comparte también con la Huaca Cao Viejo. Este hecho podría estar dándonos información sobre un significado diferente, tal vez incluso limitar la forma de la pirámide a la explicación de una limitación tecnológica en la construcción, cuya matemática hizo necesaria una base pesada, pero es prácticamente innegable que entre Huaca Cao Viejo y Huaca de la Luna existieron contagios estilísticos, y sin embargo en ésta última son muy evidentes las referencias al cerro, por ejemplo en el afloramiento rocoso (Verano 2008: 196). Del mismo modo, Huaca Dos Cabezas podría haber bebido también de una tradición arquitectónica piramidal que, en busca de crear grandes cerros artificiales (Reindel 1999: 137), buscase levantar y reconstruir con fines litúrgicos y espirituales sus propios centros ceremoniales.

9.2 Conclusiones:

Aunque los estudios sobre el sitio no están lo suficientemente avanzados para observar en la huaca vestigios de espacios ceremoniales en la superficie de la pirámide, el modo en que se accedía a ella, mediante dobles rampas frontales, determina una relación de estilo que la asimila al grupo de sitios arqueológicos que analizamos con anterioridad. La disposición de la plataforma, inmersa en un espacio amurallado formando una gran plaza, se asemeja también y se incluye en nuestro estudio.

El tamaño del Gran Patio, por su parte, plantea dudas sobre las necesidades espaciales del pueblo mochica y de sus ceremonias, pero además de establecerse teorías sobre la densidad demográfica del sitio o alrededores, tampoco es descartable que, como posible lugar de peregrinación, Dos Cabezas se ajustase a la afluencia habitual de fieles.

El asiento que se ofrece hacia el Gran Patio revela interesantes cuestiones acerca del desarrollo litúrgico de los centros ceremoniales, pues pone de manifiesto que una autoridad se sentaba en él en Dos Cabezas. Si esto era así, como así parece, sin duda debía ocurrir algo ante sus ojos o, tal vez, tener un especial significado su presencia; puede que incluso sus palabras o sus cánticos. De cualquier modo, la persona que ocupaba aquel asiento debió tener un papel de suma importancia durante la ceremonia, y es claro que una multitud se aglutinaba frente a él. El porqué podemos siquiera imaginarlo, para qué, en cambio, sólo la iconografía y la cultura material por encontrar podría decirlo.

Respecto a las pinturas de combate contra gigantes, íntimamente relacionadas con el hallazgo de cadáveres con gigantismo, enterrados ritualmente y con ajuar, descubren un aspecto sin duda curioso del pensamiento mochica norteño, y es el de la comprensión de la existencia de estas personas, así como de otros hombres y mujeres que sufrieran algún tipo de desarrollo peculiar, como gente con acondroplasia, padecimientos de visión o con problemas de movilidad. Tal vez disfrutaron de una interpretación espiritual, como parece desprenderse del culto dado a la muerte de los gigantes enterrados. Cuanto más se estudia, se descubre y se razona con respecto al pueblo mochica, más líneas de investigación quedan descubiertas y más al alcance tenemos saber cómo fue su tiempo, cuál fue su pensamiento y cómo enfrentaron su particular momento histórico.

10. Discusión – Montañas-altar de sacrificio humano

Una vez analizados estos ocho centros ceremoniales moche, puede realizarse una síntesis estadística que permita sacar conclusiones sobre sus similitudes y disparidades. Dado que se ha centrado la presente tesis doctoral en la arquitectura y el sacrificio humano, será en estos elementos donde mayormente establezcamos el enfoque (figura 10.1).

SITIO ARQUEOLÓGICO	PLAZA CEREMONIAL	PLATAFORMA	ORIENTACIÓN	ENTERRAMIENTOS	INDICIOS SACRIFICIALES
Templo Viejo de Huaca de la Luna	Sí	Sí	Noreste	Sí	Sí
Templo Nuevo de Huaca de la Luna	Sí	Sí	Noroeste	-	Sí
Huaca Cao Viejo (complejo El Brujo)	Sí	Sí	Noreste	Sí	Sí
Huaca Rajada (Sipán)	-	Sí	Norte	Sí	Sí
Huaca Fortaleza (Pampa Grande)	Sí	Sí	Noroeste	Sí	Sí
Huaca Las Abejas (Galindo)	Sí	Sí	Noreste	-	-
Pañamarca	Sí	Sí	Noreste	-	Sí
Dos Cabezas	Sí	Sí	Noreste	Sí	Sí

Fig. 10.1. Cuadro comparativo de elementos arquitectónicos principales y vestigios funerarios (cuadro del autor).

De los ocho centros ceremoniales seleccionados para la muestra, elegidos por ser los mejor conservados o mayormente estudiados de la cultura mochica, sólo uno de ellos ofrece dudas sobre la existencia de una plaza ceremonial, que es la Huaca Rajada de Sipán, donde fueron hallados los célebres enterramientos de necropompa en 1988 (Alva 1988). En todos los demás se repite la presencia de una gran plaza que permitió la congregación y expectación de asistentes a la ceremonia, como en un gran acto litúrgico teatral (figura 10.2). En la Huaca Rajada, la ausencia de un muro perimetral o un trazado junto a las plataformas que contiene, hace que no se pueda de momento determinar si hubo o no presencia de este elemento en el pasado. Esta salvedad puede ser indicio de un estilo constructivo diferente o, incluso, de un uso litúrgico distinto; si la ausencia de formas claras que definan una plaza se deben al segundo motivo, podríamos estar enfrentándonos a un diferente tipo de construcción, uno que, siguiendo con una función ceremonial y funeraria, tuviese algún otro tipo de connotación. No obstante, es tan aislado de momento el ejemplo de la Huaca Rajada, que es demasiado pronto para aventurar que en Sipán pudiese existir una liturgia que se llevase a cabo de otra manera, es decir, sin contar con las necesidades de un área de congregación.

Con relación a las plataformas, todos los sitios de la muestra revelan una forma montañosa artificial que, en mayor o menor medida, se eleva hasta una altura entre los 10 y los 35 m. Ello ofrecía una vista privilegiada de las pampas aledañas, los recursos hidrográficos y las zonas de habitación, pero también una posición de preeminencia que debió ser asociada con el poder, es decir, directora del paisaje.



Fig. 10.2. El 88% de los centros ceremoniales estudiados dispone de una gran plaza (gráfico del autor).

La altura, como se refirió al comienzo de esta tesis, podría tener entre los mochicas un significado diferente. Sin embargo, está ampliamente extendida la connotación de superioridad que confieren el tamaño, la altura y la fuerza, así como su relación con el poder. Tal como dijimos, lo alto frente a lo bajo, lo grande frente a lo pequeño, y lo de arriba frente a lo de abajo; todas estas dualidades han sido comúnmente utilizadas por muy distintas culturas humanas para separar y dignificar el poder con respecto a aquello que no lo tiene, razón por lo que la altura de las huacas, además de aportar visión panorámica y ampliar el número de dependencias que podían contener, podría aportar implícitamente un significado de superioridad y poderío. De hecho, el principio de jerarquía observado en algunos ejemplos iconográficos que hemos referido a lo largo de esta tesis, evidencian que el tamaño pudo tener un significado de estatus también entre los moche. Además, no debemos perder de vista que un mayor centro ceremonial requería más recursos y poder sobre más gente, lo que sin duda debió ser un rasgo de distinción entre los grupos de la costa norte.

Otros sitios mochica no analizados en la presente tesis, como Loma Negra, Pacatnamú, Túcume, La Mina, Batán Grande o Mocollope, ofrecen muestras semejantes de plataforma troncopiramidal, así como de zonas residenciales aledañas y áreas de congregación en forma de plazas, de manera que el estilo constructivo fue muy popular entre los moche. A falta de grandes salvedades, en otros sitios arqueológicos de fuerte recurrencia en la investigación costera peruana, como San José de Moro y Cerro Chepén, se han observado también construcciones de gran altura, aunque de una escala intermedia (Swenson 2008: 415). No obstante, el enfoque de los estudios cerámicos y funerarios en San José de Moro, que fue sobre todo una gran necrópolis (Castillo 2011: 6), y la vocación militar y pétrea de Cerro Chepén, cuya habitación correspondió en buena parte a la cultura Cajamarca (Rosas 2007: 223), hace que se traten de construcciones diferentes.

Diferentes conclusiones podrían sacarse al comparar qué centros ceremoniales contaron con enterramientos de elite o depósitos de cadáveres que sugieren sacrificio humano, y es en primer lugar por la falta de proyectos de excavación en algunos de los sitios que hemos estudiado, como el caso de Galindo o Pañamarca. Al no centrarse en ellos poco más que una inconstante huaquería, resulta complicado hablar de enterramientos en tanto los arqueólogos no localicen ninguno. Sin embargo, las evidencias sacrificiales no se centran exclusivamente en el hallazgo de cadáveres con marcas de haber sufrido muertes violentas o con una apariencia física carente de honras fúnebres, sino que pueden observarse también en la iconografía; tal es el caso de Pañamarca, donde las pinturas murales han determinado, cuanto menos, que sus sacerdotes y artistas conocieron el acto del sacrificio humano, con lo que resulta lógico pensar que también lo practicaron, especialmente al ser representado en lugares preeminentes de un gran centro ceremonial como Pañamarca.

En el Templo Nuevo de Huacas de Moche, los estudios se han centrado en la decoración mural de los pisos superiores y, esta vez sí, en los múltiples restos humanos que se reparten alrededor de la plataforma (Verano *et al.* 2013: 159). Así, el dato resultante es que sólo allí donde no se han producido excavaciones científicas con proyección de continuidad, falta encontrar restos humanos con indicios de haber sufrido muerte sacrificial (figura 10.3).



Fig. 10.3. El 75% de los centros ceremoniales estudiados sí presenta hallazgos de restos óseos producto del sacrificio humano (gráfico del autor).

En el caso de Dos Cabezas, no se han encontrado de momento restos óseos desperdigados de una manera anárquica, como hemos visto en otros sitios arqueológicos, pero algunos de los enterramientos, inhumaciones meticulosas con ajuar y evidencias de exequias fúnebres, parecen haber sido resultado de sacrificio humano. Son los conocidos como *gigantes* de Dos Cabezas, que ya hemos visto fotografiados y representados en

escenas iconográficas de combate ritual (Cordy-Collins y Merbs 2008: 95; McClelland 2008: 61).

10.1 Interpretación del norteado:

Un ejercicio que también aporta buena información es cotejar la orientación de los centros ceremoniales estudiados. Si establecemos un eje de orientación desde la plataforma principal de cada pirámide hasta el lado más alejado del límite de la plaza principal, observaremos que la orientación de los sitios arqueológicos de la muestra guarda similitudes; así mismo, puede usarse el sentido de las rampas de ascenso para establecer el eje y coincidirá con las fachadas principales de las plataformas. De esta manera podemos desplegar el eje incluso en la Huaca Rajada, que como se ha referido anteriormente, carece, en principio, de una gran plaza (figura 10.4).

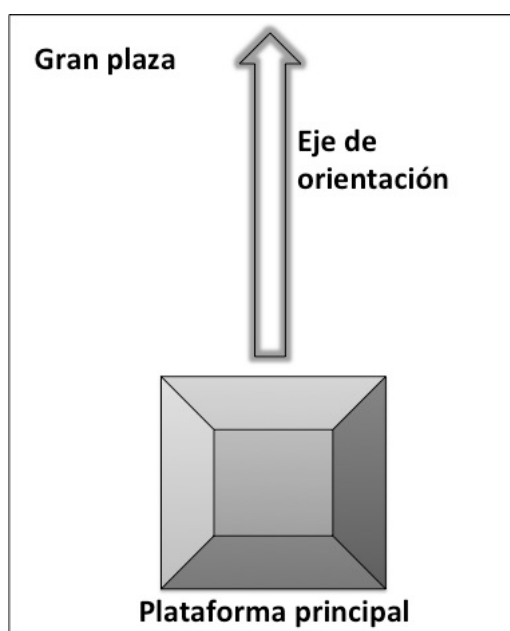


Fig. 10.4. Esquema modelo de un ejemplo ideal de un centro ceremonial mochica, con su plataforma y su gran plaza (esquema del autor). El eje de orientación señala al extremo más alejado de la plaza desde la fachada principal de la plataforma.

Empleando este método podemos establecer orientaciones de todos los centros ceremoniales vistos, coincidiendo que todos ellos, con matices importantes, señalan hacia el norte. Esos matices, que no conviene desdeñar, hablan primeramente de dos ejemplos que casi escapan de lo que podríamos llamar *rango de orientación*, es decir, que no superan por muy poco la desviación máxima que debemos considerar propiamente el norte (figura 10.5). Esos dos ejemplos son Galindo y el Templo Nuevo de Huacas de Moche.

En la rosa de los vientos de la figura 10.5 se observan los cuatro puntos cardinales y sus bisectrices: norte, noreste, este, sureste, sur, suroeste, oeste y noroeste. Así mismo,

pueden verse las bisectrices de las bisectrices, conformando un total de dieciséis direcciones diferentes. Para poder afirmar que un centro ceremonial está orientado al norte, no sólo tenemos que discriminar entre estas direcciones, sino a la vez establecer un cierto margen de error. Cabe así decir que sólo la Huaca Rajada de Sipán está perfectamente orientada a septentrión⁸, al menos la Plataforma funeraria, la Pirámide ceremonial y la Plataforma norte.

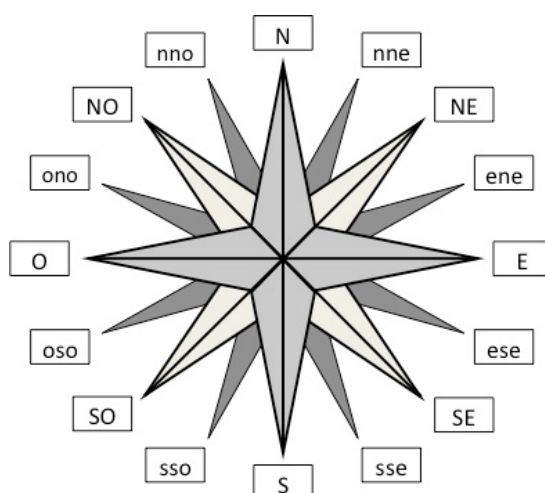


Fig. 10.5. Rosa de los vientos (dibujo del autor). *N* es el norte; *nne* es el norte-noreste; *NE* es el noreste; *ene* es el este-noreste; *E* es el este; *ese* es el este-sureste; *SE* es el sureste; *sse* es el sur-sureste; *S* es el sur; *sso* es el sur-suroeste; *SO* es el suroeste; *oso* es el oeste-suroeste; *O* es el oeste; *ono* es el oeste-noroeste; *NO* es el noroeste y *nno* es el norte-noroeste.

Así pues, puede decirse que el margen de error conviene fijarlo entre *ono* (oeste-noroeste) y *ene* (este-noreste). Toda aquella orientación que señale más al sur debe ser discriminada, pues su grado de desviación con respecto al norte supera el rango del margen de error, situado entre 22° y 157°. Puede así comprobarse que todos los centros ceremoniales estudiados se encuentran en dicho rango (figura 10.6), aunque dos lo estén ajustándose bastante.

Tanto el caso del Templo Nuevo como el de Galindo podrían tener una explicación alternativa. Galindo, en el valle de Moche, se encuentra como vimos orientado hacia el cerro que se eleva junto a él (Gamboa 2005: 170). Ello, sumado al hecho de que se ayuda de las faldas de la montaña para crear un cerco que impide el acceso a la gran plaza directamente, hace que quizá pueda justificarse con argumentos espirituales. Al levantarse junto al cerro como adoratorio, la sacralidad de éste podría haber determinado a la sociedad de Galindo a orientar hacia él su centro de poder. En cuanto al Templo Nuevo de Huacas de Moche, se orientó de forma que diese la espalda al cerro Blanco, sirviéndose de sus faldas para ganar altura.

⁸ Sin tener en cuenta posibles minutos y segundos en la desviación, sólo apreciables con instrumentos ópticos de medida, los cuales no han sido utilizados en el presente estudio.

SITIO ARQUEOLÓGICO	ORIENTACIÓN (EN GRADOS)
Templo Viejo de Huaca de la Luna	96
Templo Nuevo de Huaca de la Luna	25
Huaca Cao Viejo (El Brujo)	136
Huaca Rajada (Sipán)	90
Huaca Fortaleza (Pampa Grande)	60
Huaca Las Abejas (Galindo)	156
Pañamarca	134
Dos Cabezas	99
RANGO ESTABLECIDO	22-157

Fig. 10.6. Orientación de cada uno de los centros ceremoniales estudiados respecto a su eje (gráfico y datos del autor).

Salvando los ejemplos de Galindo y Templo Nuevo, todos los demás se orientan claramente en sentido norte. El grado de desviación, a veces más acusado, rara vez se inclina hacia el oeste —no alcanzan los 90°—, sólo en los casos de Pampa Grande y el Templo Nuevo de Huacas de Moche. Esta suerte de originalidades con respecto a las demás huacas estudiadas puede tener que ver con su calidad estacional y su construcción tardía cuando la Huaca de la Luna y Huaca Rajada estaban ya selladas. De la orientación al oeste y de las pinturas murales nacen las ideas de que pudo haberse producido un cambio de mentalidad o un cambio en el orden jerárquico en las huacas originarias o fundacionales en el albor de la construcción del Templo Nuevo y Pampa Grande.

Para el resto de los centros ceremoniales, la orientación es septentrional con desviación al este (figura 10.7). Cabe entonces preguntarse si este nuevo patrón aparente obedeció a algún tipo de razonamiento espiritual, astronómico, todo al mismo tiempo o a una mera e improbable coincidencia.



Fig. 10.7. El 75% de los centros ceremoniales estudiados no presenta desviación al oeste (gráfico del autor).

Los factores físicos que pueden decantar una interpretación los tenemos en el sol, la luna y las estrellas; es decir, en la posición de los cuerpos celestes.

En el capítulo relacionado con la Huaca Cao Viejo se presentó un análisis de los murales del Recinto esquinero, cuya temática parece relacionar el ciclo litúrgico mochica con la posición de los cuerpos celestes. La aparición de estrellas en el *tema complejo* podría representar no sólo la bóveda celeste, sino tal vez incluso constelaciones en relación con algún tipo de calendario ceremonial. Anne Marie Hocquenghem ha estudiado con profundidad la iconografía moche en relación con su ciclo litúrgico, extrayendo con ello conclusiones trascendentes, algunas de las cuales hacen pensar en sacrificios humanos sólo estacionales o, incluso, de distinto tipo según la temporada (Hocquenghem 1987: 124-131, 180-185, 2008: 23-42). Ello podría ser explicación de por qué se observan indicios de distintas formas de sacrificio humano en la cultura moche, algunas relacionadas con el combate (Quilter 2008: 223), otras con la agricultura (Hocquenghem 1987: 100-108; Ryser 2008: 401-404), otras con la crueldad del clima (Uceda 2008: 173; Uceda y Tufinio 2003: 202), sacrificios humanos pensados para ser expuestos ante una multitud (Morales y Asmat 2007a: 325) y otros para ser ejecutados ante lo que debió ser una pequeña reunión de personajes principales, como ha sido explicado en esta tesis para el caso de la Plaza 3c de Huaca de la Luna.

La orientación al norte o nortado permite seguir con la mirada el rumbo del sol durante el día, con las derivaciones propias de cada época del año; en el caso de la costa norte peruana, tan cerca del ecuador, dichas derivaciones son casi inexistentes. Ahora bien, la desviación típica hacia el este podría entonces determinar un interés por satisfacer la contemplación de la salida del sol con respecto a la puesta, lo que, de ser así, podría dar información sobre nuevos elementos espirituales en juego durante el sacrificio y, lo que no es menos importante, permitirnos razonar sobre la hora más propicia para el ritual entendiendo que, en principio, debió desarrollarse durante el día, ya que de otro modo no se hubiese contemplado bien ni el ceremonial ni la iconografía de las fachadas principales, que no presentan restos de haberse degradado por el humo de las llamas, es decir, por el uso de fuegos para ampliar la visibilidad.

En tal sentido, conviene proponer nuevas líneas de investigación que puedan profundizar sobre el sentido de la orientación de los centros ceremoniales del pueblo mochica.

10.2 Significación de la homogeneidad:

Dado que hasta el momento nos hemos esforzado por observar si todos los centros ceremoniales estudiados presentan patrones constructivos e iconográficos que nos hagan

pensar en un uso ceremonial específico, conviene razonar sobre la importancia que esto podría tener.

Las creaciones más o menos estandarizadas que pueden contemplarse en toda sociedad respecto de su arte, no sólo nos indican que el ser humano que lo integra posee un bagaje de conocimientos que lo empujan a una suerte de tendencias artísticas o modo habitual de hacer las cosas, como podría ocurrir en las distintas etapas de la pintura moderna, sino que, además, nos aporta una rica información sobre las convicciones morales, religiosas, psicológicas y astrológicas que asumían las personas. Si cada centro ceremonial hallado hubiese sido estructuralmente diferente de los otros, entenderíamos, por ejemplo, que las relaciones entre los habitantes de la costa norte no fueron muy fluidas; e incluso que jamás llegaron a conocerse. En cambio, al observar notables semejanzas en sus centros ceremoniales, queda manifiesto que todos aquellos hombres y mujeres tenían constancia los unos de los otros, se comunicaban entre sí, intercambiaban bienes, conocimientos y creencias, convicciones, y muy probablemente emparentaron con sus contemporáneos de los demás asentamientos.

De esta teoría de fuertes relaciones e influencias nace la idea de que el ritual de sacrificio pudo ser el mismo en toda la costa norte durante los tiempos de esplendor mochica, entre los siglos I a IX d.C.; quizá con pequeños matices litúrgicos o místicos reflejados en su iconografía, todavía no del todo perceptibles para la arqueología en la mayoría de los casos. Puede citarse como ejemplo el tema de la *rebelión de los artefactos*, que como ha sido referido, denota cambios sociales y/o del pensamiento en la población mochica (Uceda, Mujica y Tufinio 2011a: 88). Sin embargo, lo cierto es que todos los centros ceremoniales estudiados en la presente tesis, a pesar de situarse en puntos distantes de la geografía costera peruana, responden a unos mismos criterios constructivos e iconográficos que nos hacen pensar en una liturgia similar y en un significado diferente. Además, como se viene refiriendo, es muy importante la idea de que estas grandes edificaciones podrían haber sido construidas con la sola idea de servir de centros de poder y religiosos, exentas de cualquier uso mundano: solamente para servir de podios-altar de sacrificios, y lugar de enterramiento.

Relacionado con esta idea de comparar los centros ceremoniales con una reducción esquemática instrumental, considerándolos grandes altares sacrificiales, elevados como un podio, puede argumentarse que la forma misma de estas construcciones parece responder a criterios formales vinculados con el paisaje y con la sacralidad ancestral del área andina, mediante la cual, las montañas fueron personificaciones sobrenaturales con poder sobre los hombres (Leoni 2005: 151-152; Martínez 1983: 87).

Por definición, el tamaño de las formaciones montañosas es bastante grande, muy alejado de la escala humana. Las dificultades que entraña sortearlas, franquearlas o vivir en

ellas hace que resulten lugares despoblados, especialmente donde no existan valles fértiles ni recursos naturales abundantes. La preferencia humana por el llano, la necesidad que las agrupaciones estatales tienen de la agricultura y de la domesticación animal, convierte las zonas bajas en áreas preferibles para el asentamiento. Además, como se ha referido anteriormente, la importancia del tamaño de los montes los hace majestuosos a la vista humana, a veces lejanos y siempre inigualables. Son lo más grande que interrumpe el horizonte para un hombre que no conoce mayores construcciones que los recintos con techados sobre postes, cabañas y chozas pequeñas de vegetación, barro o excrementos.

Esta combinación de majestuosidad, tamaño, dominio de la altura y de espacios reservados de difícil acceso, así como de soledad humana y lugar de asentamiento poco confortable, pudo conllevar que las montañas resultasen dioses en los Andes, especialmente en un territorio tan claramente dominado por las cumbres y quebradas montañosas.

10.3 Cerros artificiales:

En 1966, el arquitecto austriaco Günther Feuerstein defendió un trabajo en el que hablaba de cuatro arquetipos distintos en la arquitectura primitiva, cuatro tendencias básicas desarrolladas por el hombre en el momento en que se planteó construir algo más allá de pequeñas chozas (Feuerstein 1966). Tales tendencias o arquetipos son la *erección*, observable en torres y atalayas, la *acumulación*, que puede verse en túmulos, pirámides y plataformas, el *círculo*, como en las cúpulas, plantas circulares y superposiciones de hiladas, y la *cuatripartición*, tal como se describe en los edificios de planta cuadrada o en forma de cruz. Sobre el segundo arquetipo, enumera Markus Reindel (1999: 137), el referido a la acumulación, la humanidad cuenta con ejemplos numerosos como los zigurats mesopotámicos, las pirámides egipcias o las stupas de la India. Ejemplos no vinculados al Oriente los tenemos también en Europa, donde se hallan los túmulos de turba del valle del Boyne, en Irlanda, o la naveta des Tudons, ejemplo de arquitectura talayótica en España. En América, por último, la forma piramidal o de acumulación de mastabas puede verse en Mesoamérica y en la costa norte del Perú, donde dichas estructuras fueron empleadas como plataformas, es decir, como podio o base para otros edificios (Reindel 1999: 137).

Así pues, parece que la disposición escalonada de acumulación de plataformas, pirámides y otras formas nacidas de la idea de la acumulación de tierra sea una respuesta común a varias sociedades humanas, cuyos patrones de conducta, siempre distintos, responden con una similar solución arquitectónica a la necesidad de levantar grandes edificios, fuera para un uso sagrado, político o administrativo. Ahora bien, si esta respuesta es común a diversas sociedades humanas (Feuerstein 1966), ¿de dónde les llegó la

inspiración? Puesto que no parece lógico pensar en un *gen arquitecto* que defina su instinto y conduzca a los humanos a acumular tierra o erigirla verticalmente, tal vez haya que buscar modelos naturales que complazcan este interrogante.

Hasta ahora hemos estado analizando las características de algunos centros ceremoniales de gran repercusión en investigaciones arqueológicas. Las huacas sin proyecto de excavación, como Galindo o Pañamarca, han sido igualmente referidas en la bibliografía por varios autores, que han visto en ellas elementos propicios para sustentar su estudio, bien sean teorías sobre el colapso moche, trabajos sobre iconografía mural u otras. En el caso de esta tesis, los esfuerzos se han centrado en poner de relieve sus componentes arquitectónicos formales, especialmente los referidos a la gran plaza principal, donde se supone que se congregaba una pluralidad de personas, y una plataforma de grandes dimensiones en forma de pirámide escalonada. Se ha hecho referencia explícita, además, a un complejo sistema de rampas que articulaba los accesos y tránsito a través de las dependencias de las huacas, así como a los patios y recintos, pequeños espacios y estancias destinadas a usos litúrgicos preparatorios para el rito (Montoya 1997: 63; Uceda 2008: 170).

Ahora bien, durante las descripciones e interpretación de algunos de los espacios de los centros ceremoniales de la muestra, así como en la lista de otras construcciones sagradas mochica con características de plaza y gran plataforma, se ha ido perfilando la idea de que las pirámides escalonadas pudieran haber sido alusiones simbólicas a los cerros.

Para comprender esta idea, ante todo debemos tener presente que las religiones del área andina fueron catalogadas como de tipo animista por la antropología (Mariscotti 1978: 31; Núñez 1970: 74), lo que significa, a grandes rasgos, que sus pobladores otorgaban a los accidentes geográficos y otras manifestaciones naturales valores y capacidades que son propias del ser humano, tales como el denuedo, la templanza, el enamoramiento, el furor guerrero o la agresividad (Lowie 1976; Tylor 1981), y entre esas manifestaciones se encontraban las montañas (Martín 2009: 199-200; Reindel 1999: 137; Sánchez 2006: 57-92). Debido a esa interpretación espiritual acerca de las manifestaciones naturales y los cerros, las sociedades del área andina han desarrollado diversas ceremonias religiosas que tienen que ver con ellos e incluso que tienen lugar en las laderas o las cumbres de las montañas. Tal es el caso de los ritos de *capac cocha*⁹, como el de las momias de Llullaillaco, en Salta (Argentina), consistente en tres cuerpos infantiles hallados a más de 6.700 m.s.n.m., en las cumbres de los Andes, y que fueron sacrificados durante el período

⁹ Ritual andino de marcha procesional hacia huacas o adoratorios situados en los *apus* o cerros sagrados, a los que debían entregarse ofrendas. El ceremonial podía terminar con el sacrificio de animales y/o de personas en las cimas y otras posiciones elevadas de las montañas, generalmente de gran altura (Martín 2009: 194; Rostworowski 1988: 320).

incaico (Martín 2009: 196; Ceruti 2012: 92). Otro ejemplo lo encontramos en el niño del cerro El Plomo, un monte chileno donde se halló un cuerpo deshidratado infantil de tiempos de los Incas (Rodríguez *et al.* 2011: 581; Sanhueza *et al.* 2005: 184). También se han realizado averiguaciones sobre el cuerpo del niño del contrafuerte Pirámide del Aconcagua, en Argentina (Schobinger 1999: 7-22), recogido de las cimas nevadas de los Andes en 1985. Más al norte, en Perú, se registraron ejemplos demostrados de *capac cocha*, como el caso ilustre de la momia Juanita (Martín 2009: 194-196; Reinhard 1994, 1997), hallada entre las nieves del cerro Ampato (Arequipa, Perú), que evidencian una importancia dada a los cerros en la cosmovisión espiritual andina.

Los ritos de *capac cocha*, sin embargo, no son los únicos registrados en la arqueología para dar solidez a la idea de que existió una deificación de los cerros en el área andina, el pueblo moche también cuenta con ejemplos. El cerro Blanco, sobre cuyas faldas se edificó la Huaca de la Luna, cuenta con registros arqueológicos que evidencian sacrificios humanos en sus riscos, tales como el despeñamiento de víctimas por sus laderas (Uceda y Tufinio 2003: 221). La asimilación de las grandes plataformas a los cerros que las acompañan es algo que hemos podido observar en varios de los casos estudiados, lo que parece poner en relación ambos elementos.

Además de la cercanía geográfica que a veces se establece entre la plataforma piramidal trunca de un centro de poder mochica y una montaña sagrada, contamos con numerosos ejemplos de asimilación de formas y de usos. El afloramiento rocoso de la Plaza 3a de Huaca de la Luna, con los fragmentos cerámicos representando cautivos maniatados encontrados *in situ*, permite establecer la idea de que tales objetos fueron arrojados contra la roca con el fin específico de que se rompieran con el impacto (Uceda y Tufinio 2003: 201), algo muy semejante a lo que ocurría cuando una víctima viva era despeñada por las laderas del cerro Blanco. Se trataba, muy posiblemente, de una forma alegórica de celebrar el mismo ritual, tal vez un refinamiento adoptado con el tiempo en el que un sacrificio evolucionaba a ofrenda como resultado de un asentamiento y consolidación del significado de los símbolos religiosos. Es decir, que en la medida en que una sociedad iba ligando el significado de estos rituales a su filosofía y memoria colectivas, pudo hacerse innecesaria la muerte de una víctima real para ejemplificar lo que, de igual modo, podía representar un objeto cerámico. Dichas ejecuciones rituales no desaparecieron, no obstante, posiblemente porque la muerte de las víctimas no tenía un solo significado colectivo, sino también un uso práctico y una relevancia que trascendía el mero hecho de la teatralización del acto sacrificial.

Por otro lado, la forma y ubicación del afloramiento rocoso de la Plaza 3a parece relacionar íntimamente su existencia con la gran montaña vecina. Sin embargo, esta comparación visual entre dos elementos naturales no será donde terminen las relaciones

simbólicas entre la factura del pueblo moche y las montañas, pues también la arquitectura, en la que incluimos con especial interés a las plataformas piramidales, tiene su símil en los cerros sagrados del entorno (Reindel 1999). Esta determinación por comparar las pirámides truncadas de la cultura moche con las montañas no nació tan sólo a partir de la comparación de sus formas, ambas con grandes bases y una forma trapezoidal que va reduciendo paulatinamente su superficie, sino también de sus usos.

Como hemos señalado anteriormente, el interés de los pueblos prehispánicos del área andina por celebrar rituales sacrificiales en sus *apus*¹⁰ o cerros sagrados, nace precisamente de la alta consideración espiritual y animista que de ellos se tenía (Lowie 1976; Tylor 1981). La utilización de estos cerros como puntos de confluencia con las divinidades tiene relación con el aplacamiento de fenómenos que superaban la fuerza humana (Bourget 1997; Leoni 2005: 151; Martínez 1983: 87), por lo que no es extraño que algunas culturas terminaran por hacer más complejo el ritual, más propio, menos dependiente de la utilización obligatoria de las dificultades naturales, de manera que se construyeran centros de poder en forma de pirámide truncada que, imitando a las montañas, siguieran resolviendo la necesidad espiritual que existía hacia los cerros.

Podríamos estar hablando de un modelo constructivo sujeto a limitaciones arquitectónicas que obligasen a ampliar la base para lograr altura, pero también fuertemente inspirado en la forma de las montañas. Para este caso, la cerámica escultórica ha aportado al estudio una buena fuente de información, ya que ha relacionado las formas de las montañas con relieves esquemáticos y perfiles que representan dichas formas. Además, otros objetos cerámicos revelan la misma asimilación en sus motivos iconográficos.

10.4 Montañas en la cerámica:

A la par que se hacía referencia a las montañas en la arquitectura, el genio de los artistas moche hacía hincapié en la presentación escultórica de una suerte de símbolos y escenas de múltiples temáticas, como frutos alimenticios, personajes principales, actividades sexuales, montañas, animales, deidades y seres sobrenaturales, y representaciones arquitectónicas. De entre toda esta variedad, distribuida en vasto número por museos de América y de Europa, las alusiones a la arquitectura y a los cerros son lo más interesante para esta reflexión. En estos ejemplares cerámicos podemos apreciar

¹⁰ Deidades residentes en montañas o personificadas por la montaña misma. Se consideran capaces de influir en la vida humana y sobre el clima, así como propietarias de toda la fauna y flora, de las cuales decidían sobre su fertilidad. Así mismo, podían también ejercer una influencia negativa, siendo causa de desastres, enfermedades, infertilidades o accidentes. Existió una jerarquía de *apus* durante los distintos períodos prehispánicos. Son también conocidos como *huamanis*, *auquillus*, *machulas*, *achachilas* o *mallcus* en distintas zonas de los Andes (Leoni 2005: 151).

algunos detalles de la arquitectura mochica que a veces se han escapado de la evidencia arqueológica, como ejemplos de pintura mural, de recintos techados sobre postes en lo alto de las plataformas, o el uso que debió dársele a las construcciones (figura 10.8). Las plazas y las rampas, que accedían a través de los escalones de que se formaban las plataformas, han quedado igualmente modeladas en arcilla, en ocasiones de un modo esquemático o ajustándose a las necesidades de la alfarería, por las manos de personas que acudían a estos centros ceremoniales, que los conocían y que les daban significado. Es decir, gracias al arte podemos conocer cómo interpretaban los mochicas sus propios edificios de poder, ver la realidad a través del prisma cultural que ellos empleaban, aunque la imagen que recibimos siga requiriendo un esfuerzo interpretativo por nuestra parte.

Debido a la óptica subjetiva que siempre se aplica al arte, concepto en el que incluimos la cerámica mochica, resulta muy interesante observar los esquematismos y resaltes que los artistas dieron a sus modelos escultóricos, es decir, a aquellos aspectos físicos que los autores de los objetos cerámicos decidieron destacar, pronunciándolos de un modo mayor por su elevada significación, y qué detalles decidieron sintetizar o representar de un modo esquemático, sin atender demasiado a que guardase un parecido fiel con la realidad. De hecho, las partes de que se conforma un modelo pueden ser representadas no sólo por sus formas, sino también por su función, su significado, su cromatismo, etc. Este modo de seleccionar la información, común a cualquier forma de arte, nos puede ofrecer pistas sobre el significado de los elementos arquitectónicos a través de cómo los mochicas los trataron a la hora de materializarlos en forma escultórica, su relevancia y sus usos.

Esta abstracción que el propio artista mochica llevaba a cabo en su elaboración artística, puede observarse y relacionarse cuando vemos montañas en cerámica, incluyendo escenas sacrificiales o personajes divinos como Alec Pong, Dios de las Montañas (Morales 2003: 425, 433). La veneración otorgada a esta deidad por la sociedad moche debía ser altísima si, como dice Ricardo Morales, la Huaca de la Luna en su conjunto se construyó al amparo de la misma, personificada en el cerro Blanco; incluso el afloramiento rocoso de la Plaza 3a pudiera haber sido utilizada como representación simbólica del dios (Morales 2003: 470), respecto a lo cual llama la atención observar que no se hizo sobre él modificación apreciable alguna.

“Alecpong, que quiere decir deidad en piedra y eran tan veneradas que ninguno pisaba junto a ellas, y al pasar a su vista le hacían sumisa adoración”
(Calancha [1638: tomo I, libro III, fol. 553] 1638: 553).

Tal vez por este motivo, el afloramiento rocoso no fue nunca acondicionado a unas formas más perfectas, pulidas y artificiales, sino que se mantuvo tal como fue modelado por la orogénesis, los vientos y la lluvia.

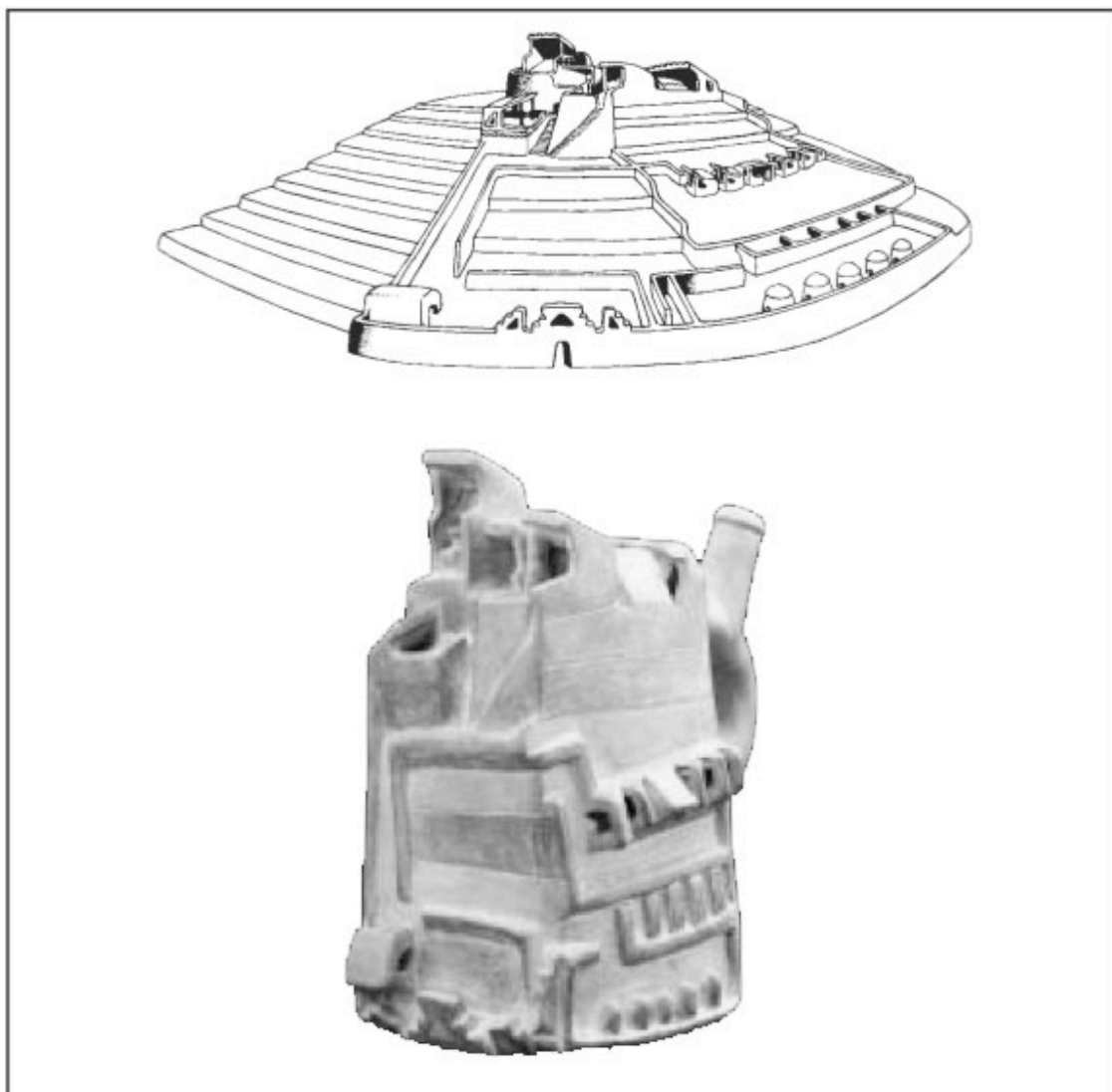


Fig. 10.8. Dibujo de Kubler en base a un modelo en cerámica hallado en el valle de Virú (Morales 2003: 438). Puede observarse cómo el patrón arquitectónico queda reflejado en la pieza de cerámica, de modo que podemos apreciar en qué manera sintetizaban las formas de sus centros ceremoniales los propios artistas mochica.

En la forma en que los mochica diseñaron sus montañas en cerámica, se observan unos patrones artísticos que se repiten con frecuencia. Uno de ellos, el más vistoso, es el de los picos o cumbres con que se muestran, abiertos y separados como los dedos de una mano (figuras 10.9 y 10.10); estos picos pueden ser de distinto número y redondez, pero mantienen su disposición abierta. En la parte central se aprecia un espacio donde comúnmente tiene lugar una escena, ya sea de caza, ritual o representando a un sacerdote o a la deidad, que en tal caso está personificando con sus rasgos su forma de montaña.



Fig. 10.9. Ejemplos de montaña en cerámica escultórica (Museo Larco, Lima, ML001752 y ML002269). Izquierda, botella de asa estribo con gollete representando guerreros vigilando sobre la montaña, con tocado y túnica, uno de ellos sosteniendo una porra, y un venado en la parte inferior. Derecha, cántaro representando un sacerdote de pie frente a la montaña, sosteniendo una planta de maíz y una planta de yuca, con tocado de rayos de sol, orejeras circulares, nariguera, pectoral y túnica.



Fig. 10.10. Ejemplos de montaña en cerámica escultórica (Museo Larco, Lima, ML003170 y ML006784). Izquierda, cántaro representando personaje antropomorfo con rasgos sobrenaturales, posiblemente la deidad Alec Pong, sosteniendo serpientes frente a la montaña, con colmillos de felino, orejeras circulares, pectoral, camisa, cinturón de serpientes, muñequeras y faldellín. Derecha, botella de asa estribo con gollete representando la montaña.

Observando estos objetos cerámicos podemos apreciar un pronunciado resalte de las cumbres de las montañas. Ello significa que lo que más destacaban los artistas en su análisis gráfico de lo que debía ser una montaña eran sus elevadas cumbres, sus formas cónicas, sus puntas y sus riscos. Basándose en lo que para ellos resultaba más destacable, emplearon sus manos para modelar ejemplos de montaña en cerámica escultórica. Es frecuente en el arte pictórico y escultórico destacar e incluso exagerar las proporciones de lo que se está representando, de manera que sea más reconocible o señale mejor la esencia de lo que se trata. De esta manera, la cerámica escultórica hacía una referencia muy explícita a la montaña sagrada, resultado de un esquema en tanto en cuanto la representación artística de una realidad siempre es esquemática, pero aún con una calidad abstracta que podemos considerar poco profunda. Lo más llamativo de las representaciones cerámicas de este tipo es el motivo que guardan en el corazón de la pieza, normalmente el mensaje que trataban de transmitir. En tanto que algunas revelan la figura de Alec Pong, Dios de las Montañas, otras muestran animales salvajes o policromías simples. Sin embargo, otros ejemplos hacen referencia a una ceremonia sacrificial en que las víctimas eran humanos, cuyos cuerpos se muestran diseminados por sus faldas (figuras 10.11, 10.12, 10.13 y 10.14).



Fig. 10.11. Marcha de cautivos a través de la montaña (numeración añadida por el autor) (Hocquenghem 1987: fig. 187). Se observan extremidades humanas desprendidas de sus cuerpos y anudadas con sogas (1), revelando que se ató de pies y manos. Los prisioneros avanzan hacia la montaña, desde la cual son arrojados al vacío (2). Otros, sin embargo, son conducidos hacia una serie de recintos donde aguardan sacerdotes (3). Uno de ellos, sentado sobre un basamento, viste un tocado y sujeta un *quero* (4). Las serpientes que rodean el recinto podrían representar su dignidad sacerdotal o el propio sacrificio humano (5). Las aves que vigilan el abismo entre las cumbres, así como el guerrero antropomorfo con rasgos animales y pertrechado con rodela y porra, personificarían el significado espiritual del rito, e incluso tal vez la muerte (6).

La montaña es presentada así como un gran podio-altar de sacrificios, al cual eran llevados los prisioneros para ser despeñados colina abajo. Tales escenas han sido plasmadas en las formas escultóricas de las montañas así como en su iconografía.

Obsérvese cómo en la figura 10.11 pueden apreciarse miembros arrancados de sus cuerpos, como brazos o piernas con sogas, y una cabeza, y la desnudez de los marchantes. Una pareja de aves y un ser sobrenatural con rasgos felinos y cola arqueada contemplan cómo un prisionero se precipita hacia el vacío entre dos cumbres; la criatura sobrenatural que se inclina sobre la boca del foso porta pertrechos de combate, rodela y

porra, aunque por su tamaño parecieran más bien simbólicos. El motivo se culmina con la aparición de dos recintos y un tercer pájaro negro. En el recinto de la izquierda, un ejemplar cerámico de asa estribo parece colgar del techo, y al costado izquierdo, un personaje señala a otro desde un alzado logrado con plataforma, identificándolo como una especie de autoridad. El recinto de la derecha es rodeado por serpientes con cabezas felinas o de zorro, y en su interior, otra autoridad ofrece su *quero*¹¹ a la persona que tiene enfrente. En esta representación debe ponerse de relieve el hecho de que el sacrificio humano se está llevando a cabo desde una montaña, a cuya cima han sido conducidos los cautivos. Los pájaros negros podrían estar representando seres sobrenaturales relacionados con la muerte.

La figura 10.12, muestra de cerro cerámico, contiene una multitud de personajes logrados en relieve. Por disfrutar del principio de jerarquía, destaca el personaje de la izquierda, vestido con ropas elegantes y un portentoso tocado con el rostro de una silueta radiada. La efigie de rasgos felinos del personaje que viste el tocado le identifican como Ai Apaec, el Degollador, pero su presencia en esta pieza cerámica le identifica como Alec Pong, Dios de las Montañas. La confluencia de estas imágenes y el hecho de ver tan repetido a Ai Apaec en el Patio 1 o de los Rombos, en la Huaca de la Luna, hace que varios autores piensen que se trata del mismo dios (Uceda, Mujica y Tufinio 2011b: 94). La figura del dios se presenta sentada de una forma altiva y dignataria, sobre una plataforma que soporta su peso y le aleja del mundano suelo, como si la ceremonia se estuviese llevando a cabo en su homenaje o para contentarle.

Sobre la montaña hay un total de siete personas más. Seis de ellas parecen estar presenciando la ceremonia, pero la otra, la que se sitúa sobre la cumbre más alta, se está precipitando al vacío con el cabello cayendo, próximo a convertirse en un cadáver. Sin embargo, el único cadáver que parece evidenciarse es el de la persona situada en posición horizontal, desnuda y con las piernas teñidas de negro. La desnudez, la postura y el gesto de su rostro parecen indicar que es un prisionero muerto, tal vez arrojado montaña abajo, lugar donde se sitúa. En la parte de abajo podemos ver un zorro, un personaje que camina sobre sus pies y un miembro desgajado de su cuerpo: la parte inferior de una pierna. Anne Marie Hocquenghem seleccionó esta imagen en su libro sobre iconografía moche (1987: fig. 185) de manera que pudiéramos ver también la parte inferior posterior, y en ella se advierte la silueta de un arbusto espinoso, el cactus sampedro, de donde se obtenía la mescalina, y un individuo que carga sobre sus espaldas un prisionero más, desnudo y asido por el cuello

¹¹ Voz quechua para identificar al vaso ceremonial troncocónico para libaciones en el área andina. Podían ser de madera, de cerámica, de piedra o de metal, y solían estar decorados con motivos geométricos y figurativos. Las libaciones con *queros* podían tener un significado fertilizante, es decir, una ofrenda a la *Pacha Mama* o Madre Tierra, así como a los cerros o a los muertos, pero también podían ser empleados para sellar acuerdos al libar y beber junto a líderes de otros grupos.

con una soga. La representación iconográfica modelada en la arcilla es semejante a la de la figura 10.13, sólo que en ésta se diseminan osamentas por la falda del cerro.



Fig. 10.12. Escena de sacrificio humano en pieza cerámica en forma de montaña (Hocquenghem 1987: fig. 185). Pueden verse personajes situados en los picos, así como también sujetos vestidos de manera ceremonial que podrían tener relación con el acto, ya que transportan un cautivo vivo, presumiblemente para ser también sacrificado. Además de elementos vegetales, se observa también un zorro.



Fig. 10.13. Botella de boca ancha en forma de cerro (Golte 2015: 202). Se aprecia el sujeto sacrificado en el pico más alto, de nuevo con el cabello hacia abajo, así como una variedad de esqueletos diseminados en la falda del cerro. Entre la multitud de figuras, se distinguen cactus sampedro, caracoles de tipo *Nassarius* y una serpiente con cabeza de zorro o de felino.

La figura 10.14 permite ver más en detalle otros aspectos de la figura 10.13, como es el caso del personaje que se toca los hombros con las manos. Además, en la figura 10.15 observamos nuevamente una serie de personajes que aparecen entre las cumbres, todos ellos en similares actitudes. Se aprecian otra vez serpientes con cabeza felina o de zorro y una suerte de cactus sampetro, denotando una vez más la importancia de los narcóticos en el ritual. Diseminadas por toda la escena se observan caracolas vivas, pues fueron representadas con su cuerpo y antenas. Se trata probablemente de ejemplares de caracol *Nassarius*, uno de los tipos de caracol sagrado, repetido comúnmente en la iconografía y objeto de ofrendas (Bourget 1990). Sin embargo, lo que más llama la atención es la parte inferior del objeto, poblado de cadáveres descarnados cuya posición infiere que no han sido depositados con cuidado, sino probablemente arrojados de manera brusca y sin reparar en su colocación.



Fig. 10.14. Despliegue de la iconografía de la figura 10.12 (Hocquenghem 1987: fig. 185) (izquierda).

Fig. 10.15. Ejemplo de montaña en cerámica escultórica (Hocquenghem 1987: ig. 181) (derecha). Pueden apreciarse variedades de caracol terrestres (*Scutalus*), cactus sampetro y, nuevamente, una serpiente con cabeza felina o de zorro. La parte inferior ha sido decorada en bandas onduladas.

La forma tan severa en que son mostrados los cadáveres, casi amontonados a los pies de la montaña, hace que pensemos en un sacrificio multitudinario, algo que no escapa a la lógica si observamos algunas de las figuras vistas hasta el momento, en éste y otros capítulos, referidos a marchas procesionales de cautivos; si todos ellos eran ejecutados en una única jornada, o en una suerte de días consecutivos, la imagen de acumulación de cadáveres podía darse con facilidad. Observemos, no obstante, algunos detalles de los cuerpos de la figura 10.14. Debe llamarnos la atención el hecho de que las extremidades no

están descarnadas, sólo el cráneo y el tronco. La boca, además, ha sido teñida de negro. Por último, los cuerpos conservan los genitales. Se hace muy extraño imaginarse un descarnado limitado sólo al tronco y al cráneo, pero por otras representaciones mochica de los muertos, parece que no se trata de una forma esquemática o metafórica de representar cadáveres, sino una forma explícita que debía ceñirse a como realmente lucían aquellos cuerpos.

Estas muestras cerámicas nos enseñan, en fin, qué elementos jugaban un rol en las ceremonias sacrificiales. La montaña era elegida como un altar natural sobre el cual desempeñar la actividad ritual, propicia para llamar al buen clima, alejar la furia de los aluviones y cimentar el orden social.

10.4.1 Templo de escalera y ola

Esta simbología relacionada con montañas guarda íntima relación con el sacrificio humano; sin embargo existen otras formas de representación artística bastante más abstractas cuyo significado va en la misma línea. Así, en un nivel más elevado de abstracción tenemos los símbolos de la escalera y la ola, que algunas veces vemos por separado y otras en una misma figura. Se trata de una alusión metafórica muy ligada al sacrificio en la que una forma escalonada se relaciona con el cerro y una ola o tirabuzón con el río (Bonavia y Campana 2003: 321; De Bock 1988: fig. 95, 2003: 312). Ambas formas han aparecido en pintura, en una variedad de superficies diferentes, y en tres dimensiones al ser parte de ejemplares de cerámica escultórica. En ocasiones podremos ver que la escalera y la ola se acompañan de otras figuras más, como personas que están siendo sacrificadas. Esto da a pensar que todo el conjunto iconográfico, cuando confluyen ambos elementos, simboliza el sacrificio humano de una manera metafórica en la que la abstracción se ha logrado a base de una reducción esquemática de las formas.

Contemplemos los siguientes ejemplares de cerámica escultórica en dibujo a lápiz para así poder observar todos sus detalles (figura 10.16). Se trata de una escalinata simple de tres peldaños que culmina en una forma ondulada al final; es el símbolo de la ola, en cuya cresta vemos a un personaje fluyendo como si estuviese siendo arrastrado por la fuerza del agua.

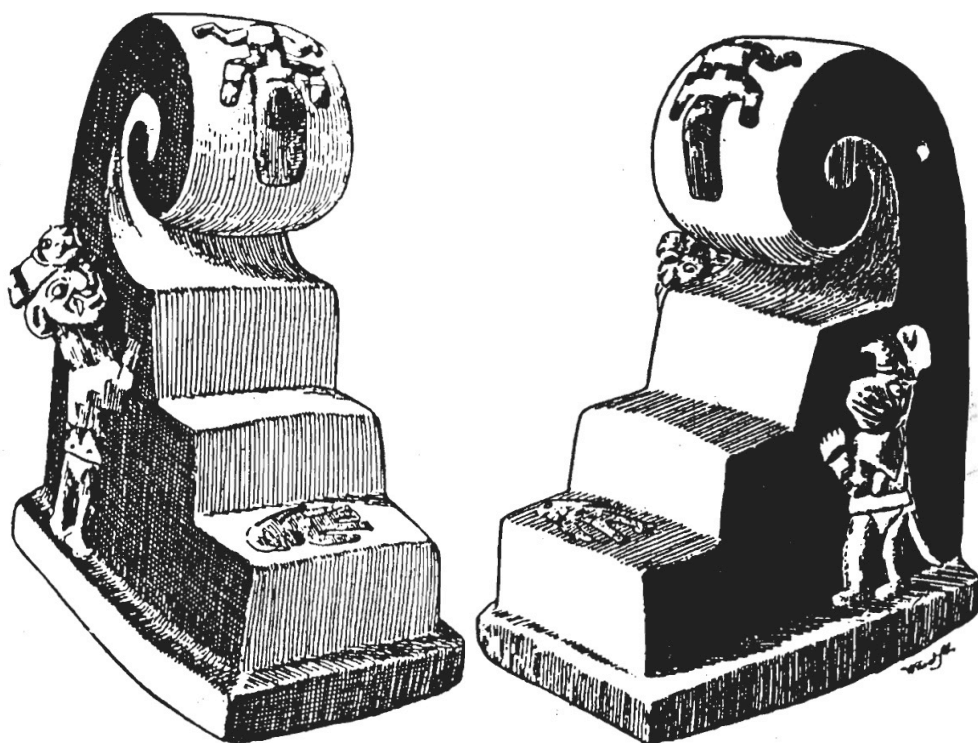


Fig. 10.16. Ejemplares cerámicos de escalera y ola (Hocquenghem 1987: figs. 189a y 189b). Junto a la dualidad simbólica que referimos, se encuentran personajes que observan lo que podría ser un acto sacrificial representado en abstracto. En el peldaño más bajo, aves antropomorfizadas podrían representar la muerte.

A cada lado del objeto se observan dos seres que miran al caído en la parte elevada, y en el escalón más bajo, un ave antropomorfizada. El significado que transmiten piezas como ésta es el sacrificio humano. En él, el personaje que discurre por la cresta está siendo sacrificado, y la ola es una metáfora de la sangre (De Bock 2003: 313). Toda la pieza, por tanto, estaría haciendo alusión a la importancia vital del sacrificio humano (Hocquenghem 1987: 180-183). De este modo, la montaña ha sido resumida en la forma de una escalinata que llega hasta la sangre, o donde la sangre descende por la montaña.

La misma expresión del cerro como lugar de sacrificio puede verse en la figura 10.17. En ella, al igual que en las escalinatas simbólicas con ola, está presente el personaje que cae ladera abajo.

En mi opinión, la forma escalonada con que se ha simbolizado la estructura física del cerro no es resultado de una metonimia directa desde la montaña hasta la escalera, como si la elevación orográfica fuese sólo un obstáculo que hay que ascender, como ocurre con la escalera, o una vía de ascenso al plano místico, sino una metonimia indirecta. Ahora bien, ¿a través de qué otra realidad pasa esta transferencia de significados? Si la observación de una montaña supone tener el poder de reducir su significado a una escalera, otro elemento debió funcionar como vía de transferencia de dicho significado: la plataforma escalonada. Esta concatenación de ideas, relaciones simbólicas y esquematismos daría solidez a la tesis de que las grandes elevaciones arquitectónicas logradas por superposición de

plataformas, las pirámides truncadas de la cultura moche, son en verdad montañas artificiales. Si nos detenemos un momento, podremos apreciar no sólo que la forma en perfil de una plataforma recuerda mucho a la escalinata de los objetos cerámicos de escalera y ola (figura 10.18), sino que, al igual que ocurre con ellos, también en la zona elevada de las plataformas de adobe tenía lugar un ritual de sacrificio en que la sangre era vertida fachada abajo; así como en la montaña debió verse colina abajo o se arrojaban los cuerpos al vacío.



Fig. 10.17. Cerámica escultórica mochica representando sacrificios humanos en las montañas (Museo Larco, Lima, ML003106). Puede verse al personaje cayendo en la cúspide del pico más alto. Junto a una suerte de personajes repartidos a lo largo de toda la pieza, destaca, con principio de jerarquía, la figura de una personalidad preeminente ataviada con tocado con mascarón, orejeras y pectoral.

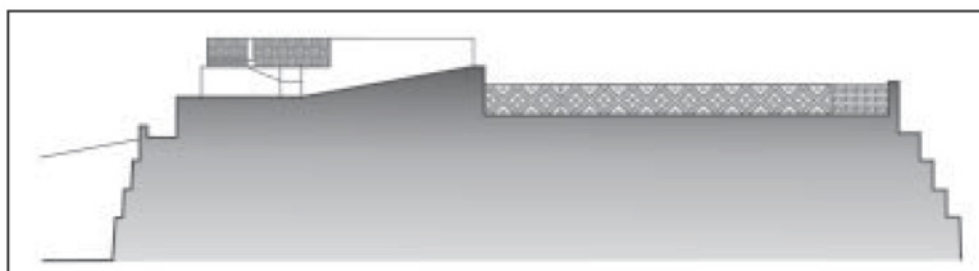


Fig. 10.18. Perfil de la Huaca de la Luna, Edificio B (Morales 2003: 457). Obsérvese su perfil escalonado.

La forma escalonada de las plataformas influyó así en la esquematización de la forma de una montaña. Esta asociación de ideas pasa necesariamente por que los artistas moche tuviesen muy asumido el símil montañoso de los centros ceremoniales, de manera que empleasen sus formas básicas para esquematizar y representar al cerro.

Para encadenar más esta relación entre el símbolo de la escalera y la arquitectura escalonada, pueden observarse algunos ejemplos de pintura en los que la iconografía de la escalera es mostrada con su otra mitad no omitida, es decir, que contamos con escalera de uno y otro lado de la imagen (figura 10.19). En ellos es más fácil relacionar la forma de la escalera con una montaña.



Fig. 10.19. Ejemplos de cerámica escultórica mochica (Museo Larco, Lima, ML001062 sup. izq., ML002880 sup. der., ML002894 inf. izq. y ML002890 inf. der.). Todos ellos presentan formas escalonadas.

Observamos en la figura 10.19 cuatro ejemplos de cerámica escultórica mochica. El objeto de la parte superior izquierda se trata de una botella de asa estribo con gollete en el que un personaje con tocado de manos, orejeras y decoración facial, sujeta un calero sentado sobre un trono. Éste se asienta sobre una estructura escalonada, enfrente de la cual se perfila, igualmente, una doble escalinata en forma de pirámide. Esta doble escalinata es muy similar a la que puede verse en el ejemplo de la parte superior derecha (figura 10.19). En su interior rige una decoración de motivos triangulares y ondulados. Debajo de estos dos objetos, se muestran dos más con forma de pirámide escalonada, pero recordándonos mucho más las formas habituales de las plataformas de las huacas, es decir, estructuras arquitectónicas (figura 10.19, partes inferior izquierda e inferior derecha). Si analizamos rigurosamente estos dos objetos, botellas de asa estribo con gollete como las de la parte superior, podremos contar hasta cinco niveles escalonados. En ellos, en el caso del ejemplo inferior izquierdo, ha sido trazada una línea gruesa continua en el primer piso, motivos triangulares en el segundo, escalonados en el tercero y en el cuarto, y olas en el quinto más una figura central en la parte superior: una circunferencia con olas y un punto en el centro (figura 10.20).

El objeto cerámico de la parte inferior izquierda de la figura 10.19 es importante porque posee unas características que nos recuerdan las plataformas de las huacas. Sobre el tercer piso o escalón luce un friso con formas de ola, símbolo identificador de la sangre (De Bock 2003: 313). En la huella del cuarto piso, que al igual que el tercero fue decorado con motivos escalonados, fueron pintadas una suerte de figuras en forma de letra S; y sobre ellas, nuevamente las olas, alegoría de la sangre (figura 10.20). Aunque las decoraciones con forma de escalera pudieran estar aportando sólo un sentido ascendente, que en cualquier caso también nos serviría para ligarlas con la idea de una estructura arquitectónica, estas figuras en forma de S son clave para encontrar la relación.



Fig. 10.20. Detalle del objeto cerámico de la parte inferior izquierda de la figura 10.19 (Museo Larco, Lima, ML002894). Se aprecian mejor las decoraciones de las huellas de los escalones, la circunferencia con olas y punto central y las figuras en forma de S.

Si echamos la vista atrás en este capítulo, en las ya referidas figuras 10.21, 10.22, 10.23 y 10.24, recordaremos que en los objetos mencionados aparecía la figura recurrente de una serpiente, siempre en las partes elevadas de la montaña o junto al recinto del sacerdote. Estas formas ofidias se plasmaron en la parte más alta o en las zonas próximas a la cúspide. Así mismo, y es clave este ejercicio para nuestro estudio, puede recordarse que había una gran serpiente en la parte más próxima a la cumbre de la Huaca de la Luna. Las formas en S de la figura 10.20, por lo tanto, si fuesen una forma simbólica de representar a

la serpiente, confirmarían que el objeto no sólo intenta asemejarse a las plataformas de los centros ceremoniales, sino también a la montaña y, por concatenación de similitudes, estarían vinculando las huacas con los cerros. La siguiente cerámica, no obstante, deja pocas dudas sobre esta evidente relación (figura 10.21):

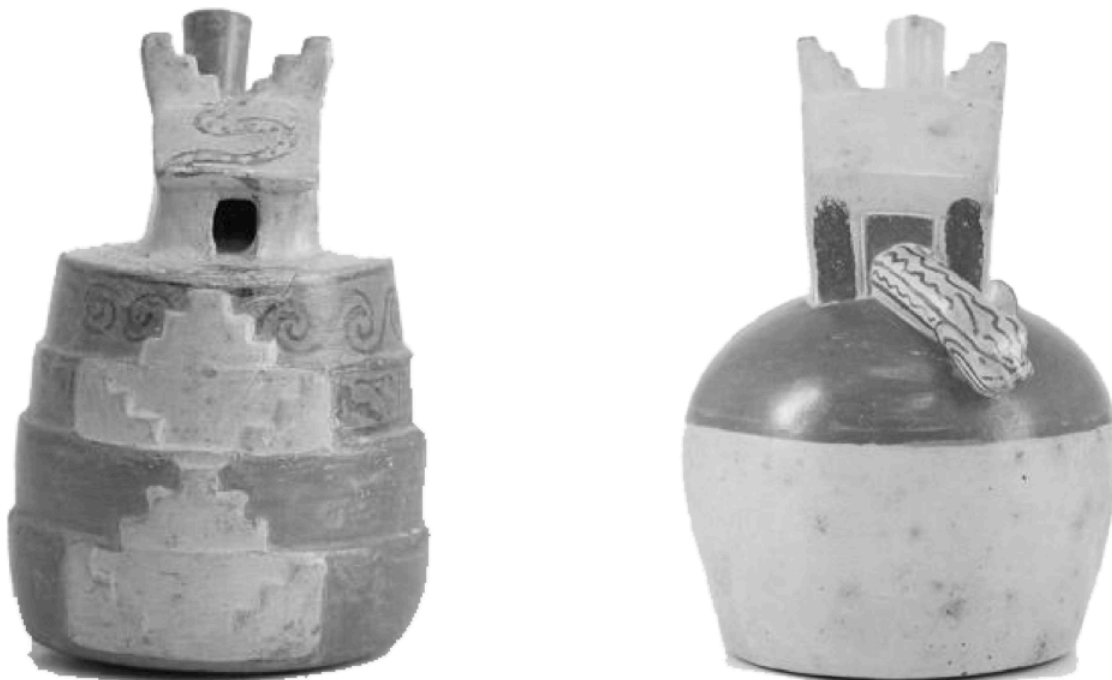


Fig. 10.21. Botellas moche de asa estribo aludiendo arquitecturas (Museo Larco, Lima, ML002904 y ML002901).

En ambos casos se observa una arquitectura (figura 10.21). Junto a otras formas escalonadas en relieve, que podrían hacer alusión a escaleras de verdad en una huaca



Fig. 10.22. Detalle de la cerámica mostrada en la figura 10.21 (izquierda) (Museo Larco, Lima, ML002904). Véanse los motivos decorativos de escalera del piso inferior y de ola en el piso superior.

(figura 10.21, izquierda), se observan motivos de escalera y ola en el tercer y cuarto piso respectivamente (figura 10.22). Esto puede compararse con el ejemplo de la figura 10.19 (inferior izquierda), pero más interesante es observar la serpiente dibujada sobre el techo del recinto superior en la figura 10.21 (izquierda). Tal

como se ha señalado anteriormente, la presencia de serpientes junto a los recintos superiores o cercanas a la cúspide de las plataformas,

equipara de manera eficiente la cerámica escultórica que venimos estudiando con las formas de la arquitectura de los centros ceremoniales moche, así como con los cerros, que disfrutaban en cerámica de la misma iconografía. El ejemplo de la figura 10.21 (derecha), más aún, nos muestra una serpiente saliendo del recinto, con la misma cabeza felina que la serpiente de la rampa superior de la Huaca de la Luna; pareciera como si, de algún modo,

la serpiente encarnase el sacrificio o, como se ha apuntado anteriormente, a la dignidad sacerdotal.

La imagen de la serpiente está ligada a la arquitectura moche en diversas partes de su composición iconográfica. Aparecía en el cinturón del Personaje Antropomorfo con Cinturón de Serpientes descrito por Luis Jaime Castillo (1989: 137), aparecía en la rampa final de la Huaca de la Luna, aparece en los ejemplos cerámicos con forma de montaña y en aquellos casos con más similitud con la arquitectura, y siempre vinculada al poder sacerdotal y en la parte más elevada de estas formas troncocónicas.

En los siguientes ejemplos, en una posible abstracción de una alusión arquitectónica, pueden volverse a ver serpientes sobre la parte más alta del cerámico, exactamente sobre una triple banda que las separa de motivos en forma de escalera y ola (figura 10.23):



Fig. 10.23. Botellas moche de asa estribo con gollete con motivos iconográficos parejos (Museo Larco, Lima, ML003436 y ML003438). Bajo una gran serpiente acercándose a cactus sampetro, se extiende una banda flanqueada por líneas. Bajo ella, motivos de escalera y ola (izquierda) y sólo escalonados (derecha). La botella de la izquierda, además, se decora con series de manís, mientras que la de la derecha lo hace con un círculo de puntos.

Esta forma de escalera y ola, como vemos, es muy común en la iconografía moche, pudiéndola encontrar tanto en cerámica como en pintura mural.

En la figura siguiente vamos a observar dos ejemplos más en iconografía en cerámica (10.24). En ambos casos, la forma de la ola ha sido delineada con trazos rectos en relieve, mientras que la escalera ha sido conseguida utilizando la propia ola. Además, este símbolo dual se combina en ambas piezas con la cabeza de un pez life, denotando la relación entre este símbolo y el agua, que metafóricamente nos conduce hasta la sangre (De Bock 2003: 313); otras interpretaciones refieren que el animal representado pudiera ser una serpiente o una salamandra (Golte 2015: 184). Ahora bien, tal como ocurre con la

forma de serpiente primeramente mencionada, la imagen del pez life tiene también su igual en la arquitectura, donde ocupa una posición preeminente en la iconografía mural, precisamente en aquellos lugares más cercanos al sacrificio humano. Esto conduce a pensar en una relación íntima entre el agua y la sangre, pero sobre todo es preciso razonar sobre cómo este elemento nos propone un vínculo entre las montañas en cerámica y la arquitectura, ya que en ambos casos, su figura está presente en aquellos puntos que ya hemos relacionado con la mística del acto sacrificial.



Fig. 10.24. Botellas moche de asa estribo con gollete (Museo Larco, Lima, ML006988 y ML010937). Ambos ejemplos cerámicos muestran la cabeza de una criatura, representada geométricamente, que podría aludir al pez life, a la serpiente e incluso a otros reptiles, como la salamandra. Lo más destacable para este trabajo es la forma en que los artistas vincularon el símbolo dual escalera-ola con la cabeza de esta criatura, de lo que puede dimanarse que todos estos elementos guardan relación.

La relación entre el life, la serpiente y el agua ha sido estudiada con anterioridad (Silva 2008: 3), y podemos observar que este animal, representado de un modo esquemático y estilizado, es vinculado con la ola en muchas ocasiones. Así, ambos elementos pueden verse con frecuencia en la iconografía cerámica (10.25) y en la iconografía mural (figura 10.26).



Fig. 10.25. Botellas moche de asa estribo (Golte 2015: 184 y 185). Se observan peces life o serpientes combinarse con los símbolos de escalera y ola.



Fig. 10.26. Detalle de la cara norte del muro del Patio Ceremonial, en la cúspide de la plataforma de la Huaca Cao Viejo, Edificio D. Puede apreciarse la iconografía mural de escalera y ola con cabezas de life o de serpiente (fotografía del autor).

La figura 10.26 combina de un modo similar los dos elementos básicos de escalera y ola más la representación artística geométrica del life si la comparamos con las piezas de la figura 10.24. Obsérvese que este ejemplo de iconografía mural muestra esencialmente una serie ligada de olas que se tuercen en forma de espiral, pero además que esas olas incluyen resaltes poligonales en forma de escalones. Así, se ha conseguido unir en un solo símbolo la ola y la escalera. El life, por su parte, aparece solamente mostrando la cabeza, pero de forma que no se pierda su mensaje en el contexto. Esta imagen fue tomada en la cima de la plataforma de la Huaca Cao Viejo, y es similar a otras formas de serpiente estilizada halladas en la Huaca de la Luna (figuras 10.27 y 10.28).



Fig. 10.27. Serpientes estilizadas en la Plaza 2 de Huaca de la Luna (Uceda y Tufinio 2003: 193). A pesar de su forma romboidal, es apreciable el parecido con las maneras anteriores de representar el life o la serpiente.



Fig. 10.28. Serpientes estilizadas en la Plaza 3c de Huaca de la Luna (Uceda y Tufinio 2003: 194). De nuevo, aunque muy gastada por el tiempo, la iconografía nos revela motivos geométricos relacionados con el pez life o la serpiente.

Tanto la imagen de la figura 10.27 como la de la 10.28 fueron tomadas en zonas elevadas de la Huaca de la Luna, muy cercanas a los lugares en los que se cree pudieran haberse llevado a cabo sacrificios de personas. De esta manera, la imagen de la serpiente, aquí caracterizada tal vez como un pez life, hacía alusión a los altares sacrificiales y a la sangre derramada durante su ejercicio. Y así, tal vez pueda establecerse una relación entre esta simbología y el ritual de sacrificio humano.

10.5 Altares sacrificiales de dimensión arquitectónica:

En los últimos apartados hemos visto cómo el símbolo de la ola y la escalera identifica al sacrificio humano en una reconstrucción intelectual en base a elementos metafóricos. En dicho símbolo, la escalera alude a la montaña y la ola al agua; ello nos debía recordar a la sangre discurriendo por la ladera del cerro (De Bock 2003: 313). Es decir, que el sacrificio humano, perpetrado en la cima de la montaña, hacía fluir la sangre hasta sus faldas. Con las plataformas piramidales ocurre lo mismo, como vimos. Si recordamos, las investigaciones sobre los usos dados a la arquitectura en los centros ceremoniales apuntaban a que en los casos de Huaca de la Luna y Huaca Cao Viejo, los que más han logrado reconstruirse y estudiarse, un altar posicionado en la cima de la plataforma principal servía a los sacerdotes para ejecutar público sacrificio, recoger la sangre en una copa y libarla para expectación del público asistente (Morales y Asmat 2007a: 325). Ello conllevaba un espectáculo teatral en el que la sangre de las víctimas fluía hasta los pies de la plataforma, tiñendo sus escalones de rojo. Pero en las últimas páginas hemos recordado, además, cómo tanto en el caso de la Huaca de la Luna, como en el de la Huaca Cao Viejo, la cúspide de la plataforma principal había sido decorada con distintos motivos iconográficos, entre los que ahora caben destacar los de serpientes estilizadas o peces life. Esta iconografía no aparece en los pisos inferiores ni tampoco en las plazas a ras de suelo, sólo en lo alto de las grandes plataformas. Así, en algunos de estos ejemplos de iconografía mural, como en otros de iconografía en cerámica (figuras 10.24, 10.25, 10.26, 10.27 y 10.28), la imagen del life o serpiente estilizada era asimilada a los símbolos de escalera y ola, representación abstracta del acto sacrificial sobre las montañas, y por ende sobre las plataformas. De esta manera, debe observarse cómo también en la parte más alta de las plataformas se remata la iconografía con imágenes del life, símbolo acuático que alude aquí a la sangre. Por lo tanto, debemos darnos cuenta de que las representaciones de escalera y ola, al igual que las plataformas, guardan la misma estructura respecto al sacrificio, identificando así que, desde una óptica metafórica, ambas cosas son lo mismo. ¿Pero qué son exactamente? ¿Qué significa que las plataformas y las montañas se reduzcan a una composición simbólica de dos o tres elementos cuando quiere hacerse de

ellos metonimia de la liturgia sacrificial? Dadas las similitudes observadas y sus significados perpendiculares, confluyendo hacia un mismo punto, estamos en disposición de afirmar que las grandes plataformas de adobe que engrandecieron la monumentalidad de los centros ceremoniales moche, fueron vistos por sus constructores y sacerdotes como grandes altares. Conviene ahora recordar unas palabras de Markus Reindel: “*en toda la América los grandes edificios macizos sirvieron en primer lugar como basamentos para otras construcciones*” (Reindel 1999: 137).

Tal como dijo Reindel al describir así la utilidad de las pirámides del continente americano, la funcionalidad más básica y primordial del barro de que se componen las grandes plataformas mochica, fue la de elevar lo que guardaban en su cúspide, ya fueran tumbas, depósitos de cadáveres, recintos o el altar de sacrificio. Así, toda la plataforma era un enorme pedestal de adobe construido para dar solemnidad y mensaje a las ceremonias que allí se producían, cuya necesidad giraba en torno a la legitimación del orden social de los poderosos; solemnidad en cuanto a tamaño, formas y colores, trabajo colectivo dirigido y organizado, trazado de rampas y corredores, y restricción de acceso a los ambientes superiores, donde fue sacrificada una suerte de personas elegidas; mensaje en cuanto a gran panel de exposición de pinturas murales, transmisión de ideas y conceptos religiosos, y teatralidad y representación escénica de la liturgia.

Si volvemos la vista atrás, especialmente sobre aquellos capítulos referidos a las huacas mejor conservadas, percibiremos que en todos los análisis no ha habido ninguna dependencia dedicada a oficios no ceremoniales. Los investigadores no han encontrado atisbo de talleres, residencias sacerdotales, recintos dedicados a la administración del Estado o almacenes. Todo cuanto los arqueólogos e iconografistas han volcado sobre sus estudios han sido dependencias dedicadas a la práctica de la religión, al ritual, y muy especialmente al sacrificio humano. Así, las rampas eran pasillos ascendentes para una marcha procesional (Bonavia 1985; Schaedel 1951), las plazas superiores eran espacios donde se sacrificaban personas o se abandonaban sus cuerpos (Bourget 1998: 43-64; Sutter y Verano 2007: 196; Tufinio 2008: 457; Uceda 2008: 169) y los recintos eran habitáculos donde se debía preparar a las víctimas (Bourget 1994; Donnan y McClelland 1999). ¿Dónde descansaban los sacerdotes? ¿Dónde ingerían sus alimentos? ¿Dónde hacían sus deposiciones? Todo parece apuntar a que el centro ceremonial no servía como modelo de residencia, nadie vivía allí ni hacía allí su vida doméstica, ningún autor ha mencionado nunca cosa semejante, pero, ¿por qué no hay pruebas de ningún otro uso para las plataformas que la meramente ceremonial? ¿Para qué más servían estas impresionantes moles de adobe? Pensar en todo el trabajo invertido y en todo el consumo de recursos que conllevó construir las plataformas nos lleva a la idea de que fueron edificios importantes. Ahora bien, el hecho de que toda su practicidad estuviese destinada hacia el

sacrificio humano puede hacernos entender que dicha ceremonia fue capital entre los moche, que debió llevarse a cabo cada muy poco tiempo, que fue centro neurálgico de la mentalidad mochica de la época, y que los sacerdotes explotaron con mucha fuerza esta forma de pensar, acentuándola y renovándola constantemente para que nunca perdiese vigor. Con esta conclusión, parece que la sociedad mochica no reparó demasiado en los anhelos materiales del momento, porque no existen grandes edificios que muestren la grandiosidad de sus elites, su lujo, o la gran relevancia de los centros de administración pública, sino en la previsible llegada de los desastres naturales como furia de la divinidad, y ello explicaría por qué el colapso pudo relacionarse con una pérdida de legitimidad de la elite sacerdotal más que con una suerte de desgracias humanas y económicas (Bawden 1982, 1996, 2001; Moseley 1992; Shimada 1994a).

Toda la complejidad arquitectónica que demuestran los centros ceremoniales moche pudo ser en verdad de una funcionalidad muy simple: elevar los altares como parte de los mismos para que la turba los tomase inaccesibles y entendiera que es en la cima donde era posible el contacto con los seres sobrenaturales, capacidad reservada sólo a la elite sacerdotal; así en las plataformas como lo había sido en otro tiempo en las montañas. Fueron las plataformas las montañas en sí mismas, y sobre ellas, igual que sobre los cerros sagrados, se elevaron sus altares (figura 10.29).



Fig. 10.29. Botella escultórica mochica de asa estribo con gollete (Museo Larco, Lima, ML002905). En ella se muestra una estructura arquitectónica sobre una gran plataforma.

La idea de establecer un nexo simbólico entre la plataforma sustentante y la montaña puede llevarnos también a conclusiones más trascendentales. La figura de Aleg Pong / Ai Apaec, deidad propiciadora en la cultura moche, asimilada en cuerpo a las formas colosales de los cerros, se liga de manera muy íntima con la acción del sacrificio y los

escenarios orográficos que la representan. Algunas de las figuras anteriores, así como la que se muestra a continuación, ubican a la divinidad en el corazón de la cordillera o esquematizan los atributos físicos de Alec Pong en fusión con la montaña (figura 10.30). Si esto fue así, como sugiere la cerámica escultórica, las plataformas colosales de los centros ceremoniales moche pudieron contar también con el refuerzo sagrado de ser consideradas parte física y simbólica del mismo dios, aquél cuyo rostro aparece en las fachadas principales o en las dependencias superiores de las huacas.



Fig. 10.30. Botellas cerámicas representando a Alec Pong, Dios de las Montañas, también conocido como Ai Apaec el Degollador, dios propiciatorio mochica (Museo Larco, Lima, ML001903, ML009713 y ML009712). Al ser representado en el corazón de la pieza, podría significar que la montaña se sitúa tras él o, como es más probable, que él mismo simboliza a la montaña. Esta hipótesis se ve apoyada por piezas como la situada más a la derecha, que antropoformizan el cerro para adaptarlo a las formas de la deidad.

Visto así, y en una primera conclusión, podría justificarse antropológicamente la aparición de formas escalonadas en los tejados de los recintos que se levantaron sobre las plataformas o que formaron parte de la simbología que rodeó a la deidad, como aparece por ejemplo en la cerámica (figura 10.31). Por tanto, puede establecerse un esquema de niveles de profundidad en la abstracción de los diversos elementos que pueden representar tanto a la deidad como al sacrificio humano (figura 10.32), entendiendo que cuanto mayor es dicha profundidad, más esquemática resulta la imagen y más convenciones simbólicas culturales necesita asumir la sociedad para entenderla.

De esta forma, observaremos que pueden establecerse cuatro niveles de profundidad distintos: *primitivo*, aquel en la que el dios es representado con carácter antropomorfo y el sacrificio con una captura, desfile o ejecución ritual de cautivos maniatados; *inductivo*, donde los elementos físicos del paisaje se deifican y se asimilan con la deidad o la liturgia; *icónico*, que precisa aún de elementos físicos reales con los que establecer la metonimia; y *simbólico*, donde formas puramente esquemáticas e inexistentes en la naturaleza consiguen representar el significante pretendido.



Fig. 10.31. Izquierda, botella de asa estribo mochica representando una estructura arquitectónica de forma circular con un símbolo de ola en la cúspide (Museo Larco, Lima, ML013640). Derecha, botella de asa estribo mochica representando a un personaje sentado sobre una estructura con forma escalonada (Museo Larco, Lima, ML000608). Pueden verse símbolos de escalera y ola en su decoración.

NIVELES DE ABSTRACCIÓN		REPRESENTACIÓN DE LA DEIDAD	REPRESENTACIÓN DEL SACRIFICIO
<div style="display: flex; align-items: center;"> <div style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">PROFUNDIDAD DE LA ABSTRACCIÓN</div> <div style="margin-left: 10px;"> <div style="text-align: center;">+</div> <div style="text-align: center;">—</div> </div> </div>	Simbólica	Escalera	Ola
	Ikónica	Plataforma	Pez life / serpiente
	Inductiva	Montaña	Río
	Primitiva	Ai Apaec / Alec Pong. Se representa a la deidad en forma física	Prisioneros / sangre. Se representa el acto sacrificial de manera explícita

Fig. 10.32. Niveles de abstracción en relación con los elementos que representan la deidad y el sacrificio humano (esquema del autor). Cuanto mayor es la profundidad de la abstracción, más esquemáticas son las formas que se emplean para lograr la representación.

El nivel más primitivo de abstracción se ciñe prácticamente al hecho de plasmar artísticamente lo que puede ver directamente el ojo humano. La sociedad moche, y más específicamente sus artistas murales, orfebres y ceramistas, así como los especialistas del textil y otros materiales, observaban el desarrollo del sacrificio humano, entendiendo su significado místico, y comprendían que la deidad propiciatoria exigía ese tributo. Por tanto, así en cerámica escultórica como en la forma bidimensional de la pintura, tomaron nota de sus formas, de sus colores, de los elementos que supieron destacar: la sangre derramada, los cuerpos sin vida, los miembros separados de sus troncos, la deidad recibiendo su

homenaje, mayor y más grande que cualquier otro ser representado, con feroces denticiones, ojos fijos en el acto, cabellos negros y ensortijados, colores vivos en contrastes de ocre, rojo y negro como en el Patio de los Rombos, etcétera. Se esforzaron en plasmar narrativamente el acontecimiento y su importancia, reflejando en su obra cuanto consideraron importante para describirlo. Desarrollar este tipo de abstracción no requiere necesariamente un conocimiento abstracto, es decir, una capacidad para centrarse mayormente en el significado del sacrificio humano a Ai Apaec, sino en sus significantes: el dios, la sangre o los cuerpos mutilados, como ya se ha dicho. Se pretende así que un observador sepa inmediatamente qué está viendo, sin necesidad de conocer profundamente los argumentos espirituales que justifican el sacrificio, sólo aquello que le conduce a presenciar su desarrollo. La mística del acto sacrificial, por lo tanto, toda vez que el evento en sí se manifiesta de manera mucho más explícita que en niveles superiores de abstracción, queda casi totalmente oculta al espectador; apenas la aparición siempre inquietante de seres sobrenaturales como Ai Apaec y sus imponentes formas felinas.

El nivel que he convenido en llamar inductivo por la acepción filosófica de esta palabra, que describe la extracción del principio general de un algo tras la observación y experimentación analíticas del mismo, requiere también una mayor profundidad en la abstracción. En este caso, la mentalidad de los sacerdotes mochica, en consonancia con el sector social de los artistas a tiempo completo, ha necesitado dar un salto cuantitativo en su capacidad para resumir lo que ven sus ojos en un concepto más concreto. Y así, la montaña que anteriormente había sido identificada como la morada de la deidad o la deidad misma, se emplea para representarla. Es el lugar al que se acude para llevar a cabo el sacrificio, el gran templo natural deificado del paisaje, por lo que sus riscos empinados y elevaciones son vistos por los sacerdotes como representación inductiva de los seres sobrenaturales que allí habitan. Del mismo modo, la sangre que anteriormente se plasmaba saliendo de los cuellos de los prisioneros, o regando el suelo, y que podía verse correr colina abajo desde la ubicación de los primeros promontorios religiosos mochica, se ha resumido como el río que fluye y recorre la ladera surcando su pendiente. Así, el artista mochica empieza a ceñirse mucho más al significado espiritual del sacrificio humano, un significado para el que encontraron paralelismos naturales y vivificadores del entorno. De toda la complejidad que la mentalidad moche era capaz de incluir en lo que para ella significó el sacrificio humano, y luego de una experiencia larga, convino en reducir toda su mística en dos elementos sencillos del paisaje: el río y la montaña. Ahora bien, pese a la evidente reducción esquemática tan necesitada de una avanzada profundidad de la abstracción, el nivel inductivo es, desde la lógica de este planteamiento, mucho menor que los niveles que veremos a continuación. Y es así porque, si bien se ha conseguido plasmar en una pareja de sencillos elementos, este nivel necesita todavía sustentarse sobre el

paisaje, sobre diseños conocidos, sobre relaciones muy básicas entre el acto sacrificial y las formas que tiene a los ojos de la gente: la montaña, el lugar donde se desarrolla el sacrificio, y el río, el vertido de la sangre. Es una relación todavía sencilla, pero puede considerarse el salto más importante entre los cuatro niveles de abstracción que estamos analizando aquí, porque requiere, y por primera vez, dejar atrás la plasmación narrativa del acto que pretende representarse. De modo que, aunque ahora contamos con menos información explícita de cómo se desarrollaba el sacrificio humano, tenemos una ventana abierta, todavía pequeña, hacia el significado espiritual del mismo.

En tercer lugar tenemos la abstracción icónica, aquella que, aunque más esquemática que la inductiva, todavía necesita emparentarse morfológicamente con aquello que pretende representar. Para lograr este nivel de abstracción, no obstante, la sociedad mochica tuvo que haber evolucionado previamente, no sólo en contemplación y entendimiento de su propio pensamiento filosófico sino también en el plano de la ingeniería, pues empleó el aspecto de las plataformas para representar a la montaña, que a su vez representaba a Ai Apaec. Es decir, hubo de pasar necesariamente por ese estadio previo del desarrollo arquitectónico, aunque no fuera todavía hasta los niveles que conocemos gracias a la arqueología. Ya entonces tuvo que haber desarrollado, al menos, los edificios más antiguos de las plataformas sacrificiales. Es muy importante este paso para nuestro estudio, porque pone de relieve la equiparación del cerro y de la huaca, esto es, de la montaña y del centro ceremonial. Por otro lado, la forma de serpiente y/o de pez life evocando al agua y a la sangre, tal vez también a la dignidad sacerdotal, se trata de un paso adelante en la interconexión de la abstracción de los conceptos, que han logrado pasar desde un charco fluyente de sangre hasta el sinuoso movimiento de un oficio, puede que de un pez. Estos niveles de abstracción requieren ya de un pensamiento profundo y socialmente consensuado, a la altura de cualquier otro gran estado prehispánico. Formas que pudieron identificar una posible heráldica mochica, una narrativa conceptual religiosa e incluso un código ético de comportamiento. No obstante, el espectador profano contó con la ayuda de ver relacionados con el icono elementos cuyas formas le eran conocidas, como la serpiente o el diseño arquitectónico de las huacas. Entre los mochicas, mostrar una forma cerámica con la forma de un centro ceremonial, como algunos ejemplos que aquí hemos referido, no debía suponer un reto para quien no estuviera al tanto profundo de los entresijos místicos de la relación entre el sacrificio, el orden jerárquico y el fenómeno de El Niño. Aún así, el paso dado hasta la abstracción icónica es imprescindible para lograr el salto hacia la abstracción simbólica.

En este último y más profundo nivel de la abstracción, la simbólica, la reducción de conceptos hasta lograr una pareja de formas que no se encuentran en la naturaleza y que no identifican por sí solas ni al sacrificio ni a la deidad, no sin conocer el código, supone el

más logrado nivel de desarrollo filosófico conceptual en relación con el diseño e identificación de la abstracción de la realidad. No existen en el paisaje ni olas ni escaleras como las que diseñaron los artistas moche, sino que fue a partir de otros elementos conocidos ya abstractos desde los que se logró este último escalón. De la arquitectura escalonada pudieron tomarse, probablemente, las formas de la escalera que la representa; a su vez, la plataforma alude a la montaña, y ésta a la deidad propiciatoria. Así, como vemos, se ha conseguido que un diseño tan sencillo como una forma plana escalonada represente a Ai Apaec, deidad que reclama su tributo para entregar una futura cosecha tranquila, sin los padecimientos y hambrunas que resultan de los *huaicos* o riadas que sacuden la costa durante los días de El Niño. La ola, que se refiere al flujo de la sangre, se enrosca como una serpiente y fluye como lo hace el río o nada el pez life bajo el agua. Ambos símbolos, escalera y ola, se sujetan entre sí cuando son plasmados en conjunto, que como hemos visto ocurre muchas veces: la ola fluyendo con vigor desde la cúspide de la escalera, como sangre brotando desde la cima de una montaña o desde el piso más alto de una plataforma piramidal.

Con la abstracción simbólica, el próximo paso, que nunca dio ninguna cultura andina, es desarrollar una escritura. Los motivos por los que nunca se dio este paso, que también necesitó de escalas en el Viejo Mundo hasta lograr su nivel de abstracción final, son desconocidos por la arqueología. La antropología cultural, en cambio, conviene en proponer que, tal vez, nunca necesitaron de niveles tan complejos de abstracción en sus mensajes. Los *quipus* y *tocapus*¹² conseguidos durante el tiempo de los incas, no han sido positivamente considerados escritura (Rostworowski 1988: 325). El reciente trabajo de Gail Silverman (2014), que propone que los *tocapus* sí fueron escritura, necesita todavía enfrentarse al paradigma y observar si, por consiguiente, otros autores apuntan a la misma línea.

Debemos observar que las sociedades mochica lograron dominar los cuatro niveles de profundidad de forma interconectada y ácrona, combinando niveles primitivos con otros más profundos, incluso en la misma imagen. Durante el presente capítulo hemos visto ejemplos numerosos en los que esto es así. Por ello, también en cuanto al desarrollo de su pensamiento, debemos considerar muy sofisticada a la cultura moche.

¹² Los *quipus* fueron series de nudos en cuerdas que pudieron funcionar como un lenguaje mnemotécnico, es decir, destinado a contabilizar objetos y hechos históricos, sólo descifrables por los sacerdotes *quipu camayoc*. Los *tocapus*, en cambio, han sido solamente considerados como símbolos de significados específicos estampados en textil, como puede ser, de hecho, el propio de escalera y ola, insuficientes para un lenguaje escrito (Rostworowski 1988: 325). Recientemente ha sido publicado un trabajo de la antropóloga Gail Silverman en el que se afirma que los *tocapus* fueron una forma de escritura (Silverman 2014).

10.6 Otros ejemplos costeros de arquitectura sagrada:

La construcción de grandes centros ceremoniales con forma piramidal no es exclusiva de la cultura moche. A lo largo de la costa peruana se han hallado múltiples ejemplos de edificaciones que responden a esquemas semejantes.

La huaca Huallamarca, levantada en la actual Lima por la cultura hualla en el s. II a.C. (Casas 2010), es decir, en tiempos anteriores al desarrollo arquitectónico de la cultura moche, fue levantada en tres fases constructivas diferentes, con remodelaciones que fueron haciendo mayor y más compleja su forma original. Su área mide 4.790 m² y su altura unos 15 m. La estructura, completamente maciza, ofrecía desde el principio una gran rampa que permitía el acceso hasta su cima, donde se han encontrado múltiples enterramientos con ajuares funerarios (Zegarra 1958). En su última versión, la llamada Fase A, la rampa ascendía por el centro de la huaca sorteando sus tres grandes pisos escalonados, con una longitud de casi 54 m. y un grosor de 8,35 m. La funcionalidad de esta rampa sugiere un recorrido solemne, tanto por su posición y dimensiones, y una cohorte de personas que ascendiera su pendiente podía ser vista desde una distancia lo suficientemente grande como para hacernos pensar que, de hecho, una colectividad de personas debieron contemplarlo en las ceremonias. La funcionalidad inicial de la huaca ha sido descrita como ritual (Casas 2010), muy en consonancia con los centros ceremoniales que hemos estudiado en la presente tesis. Sólo tiempo después, con la llegada de pueblos ajenos a su construcción, el edificio fue empleado con fines funerarios (Valladolid 1994: 129-130, 153).

Respecto a la funcionalidad, no resulta nada desdeñable el testimonio de Pedro Cieza de León, cronista español en el Perú, acerca del sitio de Pachacamac, donde los colonizadores europeos se toparon con un importante santuario incaico del que destaca el mucho oro recogido. Para nosotros, sin embargo, vale más decir que la huaca sirvió como centro ceremonial de primer orden:

“Dentro del templo, donde ponían el ídolo esperaban los sacerdotes, [...]. Y cuando hacían los sacrificios delante de la multitud del pueblo iban los rostros hacia las puertas del templo y las espaldas a la figura del ídolo”
(Cieza de León [1552: capítulo LXXII] 1984a: 285).

En páginas posteriores puede también leerse:

“Que delante de la figura deste demonio sacrificaban número de animales y alguna sangre humana de personas que mataban” (Cieza de León [1552: capítulo LXXII] 1984a: 286).

Es muy interesante para nuestro estudio este último dato, ya que Pedro Cieza no habla directamente de personas sacrificadas, como sí lo hace en el caso de los animales, sino de un sacrificio de sangre procedente de personas a las que se había dado muerte. Es decir, al mencionar la sangre de manera tan explícita, como si se tratase de una víctima sacrificial en sí, el cronista podría estar refiriéndose a una libación. El parecido de esta práctica con el derramamiento ritual de sangre en los centros ceremoniales moche es evidente. Otra opción, sin embargo, es que estuviese empleando la sangre como metonimia de las personas de las que fue extraída.

“Los sacerdotes eran muy estimados, y los señores y caciques les obedecían en muchas cosas de las que ellos mandaban; y es fama que había junto al templo hechos muchos y grandes aposentos para los que venían en romería”
(Cieza de León [1552: capítulo LXXII] 1984a: 286).

Como vemos, Pedro Cieza destacó también la importancia de las entradas procesionales a las inmediaciones de la huaca, como pudo ocurrir siglos atrás en los centros ceremoniales moche. De hecho, el santuario de Pachacamac, que ya era conocido y poderoso antes de la conquista incaica (Rostworowski 2014: 99-100), pudo haber extendido su poder gracias a la influencia religiosa del dios creador que daba nombre al complejo, que según María Rostworowski, era considerado capaz de calmar los movimientos telúricos (2014: 99). Vemos así repetido, tanto en su etapa lima como en su etapa posterior incaica, la necesidad de mantener estos santuarios sagrados dirigidos por sacerdotes, quienes fueron considerados intercesores con la divinidad y, por tanto, capaces de elevar las súplicas de la población para calmar los desastres naturales, ya fueran las inclemencias de El Niño, ya fueran los terremotos.

En sentido estructural, el sitio arqueológico de Pachamac cuenta también con dos pirámides escalonadas con rampa de acceso hasta el piso superior. Si, como escribió Pedro Cieza, tuvieron lugar marchas procesionales hasta Pachacamac, resulta muy creíble pensar que pudo haber quien ascendiera la rampa ante los ojos de una multitud que observara exactamente desde la plaza que existía frente a ella, como ocurre con las huacas moche que hemos analizado.

También de orígenes de cultura lima, la huaca Pucllana se eleva sobre el llano limeño desde el s. V d.C., aproximadamente (Flores 2005). En su conformación, la plataforma piramidal de mayor tamaño cuenta con patios, corredores, recintos y rampas de articulación entre niveles. La función de ésta, definida de este modo por los arqueólogos, fue la celebración de rituales, especialmente relacionados con el sacrificio humano y con el sellado y remodelación de su estructura, estableciéndose así niveles o fases constructivas,

como los edificios en las huacas mochica (Barreto *et al.* 2010; Flores y Vargas 2007). Alrededor de aquellas ceremonias, una suerte de cerámicos policromados eran destruidos a propósito, algunos de los cuales fueron decorados con motivos marinos, como olas, peces, lobos de mar o tiburones (Apolin y Vargas 2007).

A pesar de todas estas similitudes con la arqueología norteña, que ponen de relieve toda una tradición ceremonial costera, la gran pirámide de Pucllana sí establece una diferencia notable respecto a las huacas mochica que hemos visto, y es que pudo también servir de residencia a los sacerdotes (Flores y Vargas 2007); no lo ha determinado así la arqueología para la sociedad mochica. Además, en tanto que, en algunos de los centros ceremoniales vistos de la cultura moche, se encontraron evidencias de un uso funerario, tanto de enterramientos solemnes como de depósito aparentemente anárquico de cadáveres de víctimas sacrificiales, para la huaca Pucllana sólo se registra este uso, como sucedió con la huaca Huallamarca, con la llegada de pueblos foráneos, que en el caso de Pucllana fueron los huari (Flores 2005). Es sumamente interesante cómo estos edificios ceremoniales, incluso a pesar de sellarse, abandonarse y deteriorarse con el paso de los siglos, siguieron siendo venerados y altamente considerados por otros pueblos del área andina, que a su manera, supieron entender la relevancia sagrada de estas construcciones. Así, estudiando estos ejemplos, se pone de relieve que la tradición sagrada arquitectónica de los mochicas fue, con sus particularidades, común a otras tantas sociedades del área andina. Hay toda una tradición y comportamientos que se repiten, como la remodelación y ampliación de los niveles constructivos, ceremonias sacrificiales, destrucción de cerámicos, etcétera. Incluso los aspectos formales de su estilo constructivo se repiten. Estas semejanzas constructivas han llevado a varios investigadores a encontrar notables diferencias en los tipos de adobe utilizados (Gálvez *et al.* 2003: 80-89).

En un trabajo referente al complejo arqueológico Maranga, en Lima, se menciona también la existencia de una suerte de plataformas diseminadas por todo el llano, un compendio anterior de la arqueóloga Josefina Ramos de Cox, de las cuales el estudio se centra en la Huaca 20 (Muro y González 2015: 19).

La Huaca 20, de modestas dimensiones —3 m. de altura en su versión final y 384 m² de superficie—, sirvió a fines rituales, en los que se ha destacado como lugar de enterramiento de niños y de perros (Mac Kay y Santa Cruz 2015: 203, 212). La existencia de estos cuerpos, considerados ofrendas, han conducido a los arqueólogos a pensar para la huaca una función ceremonial (Mac Kay y Santa Cruz 2015: 216); también la existencia de un pozo fortalecido con cantos rodados y estructuras arquitectónicas rectangulares apunta en la misma línea.

Algo especialmente llamativo de este sitio es la práctica de destrucción de cerámicas cuyas evidencias se han hallado en el área doméstica aledaña a la pequeña plataforma.

Interpretadas en sentido ritual (Olivera 2015: 98), resulta altamente desconcertante la decoración iconográfica de algunas de estas piezas fragmentarias (figura 10.33).

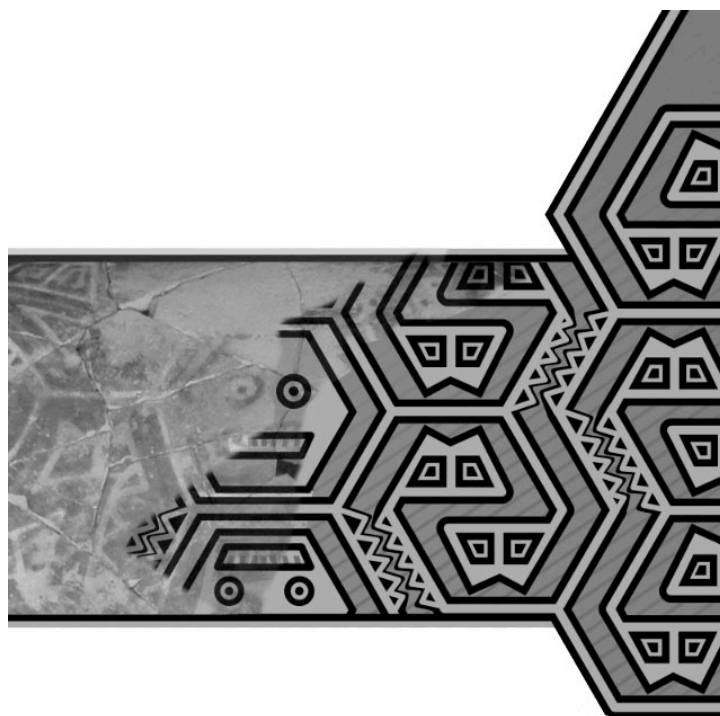


Fig. 10.33. Reconstrucción de portada de la iconografía de una pieza cerámica fragmentaria encontrada en la Huaca 20 (Olivera 2015: 99). Puede observarse el parecido con algunos de los ejemplos iconográficos expuestos en el presente capítulo, tanto en pintura mural como en decoración cerámica: formas en espiral, quizá una suerte de olas poligonales, son rematadas por lo que parece una cabeza don dos ojos, tal vez una alusión a un animal marino o una serpiente. Formas escalonadas se reparten por todo el motivo iconográfico.

La aparición de motivos de escalera y ola, aunque diseñados de manera particular en estas piezas no anteriores al s. XI d.C. —período Intermedio Tardío— (Mac Kay y Santa Cruz 2015: 213), revela que tampoco éstos fueron feudo exclusivo de la cultura moche, ni tan siquiera de la tradición pictográfica norteña. Ahora bien, ¿qué significado tiene que estas formas estilísticas, tanto iconográficas como constructivas, aparezcan repartidas por toda la costa peruana? Como ocurrió con el sitio de Pachacamac, la influencia religiosa fue la que llevó a pueblos lejanos a buscar y llegar procesionalmente hasta el santuario, llevando sus ofrendas y recorriendo cientos de kilómetros. El hecho de que fueran sacerdotes quienes gobernasen en todos los asentamientos humanos vinculados a los centros ceremoniales, significa que la religión fue el elemento más poderoso de legitimación social en la costa peruana. Por ello, la interconexión cultural entre todos estos puntos, separados en tiempo y en espacio, fue tan importante. La experiencia etnohistórica nos muestra cómo todo se aprovecha en el plano espiritual, nada se desperdicia. Del mismo modo que los soberanos del Cuzco supieron amoldar su panteón para incluir la firmemente establecida adoración a Wiracocha, o el sitio de Pachacamac fue reaprovechado por los incas, la huaca Pucllana por los huari y Huallamarca por la tradición Ychsma (Rostworowski

2014: 99-100; Valladolid 1994: 129-130, 153), las distintas sociedades costeras, sin necesidad de llevar a cabo conquistas militares o territoriales, compartieron durante siglos sus distintos puntos de vista religiosos y litúrgicos que, asimilados poco a poco por la mayor parte de ellos, terminaron constituyendo una forma más o menos identificable de culto, si no único, sí al menos de formas similares. En cuanto al cómo recorrían el territorio las distintas ópticas religiosas de la costa y de la sierra, cabe sugerir que pudieron existir peregrinaciones en los Andes centrales (María Rostworowski 1988: 298-299), incentivadas a su vez por la necesidad y/o deseo de poner en funcionamiento las rutas comerciales. De este modo, formas iconográficas como el Animal Lunar de Recuay, llegaron y se hicieron importantes entre los moche (Hocquenghem 1987: figs. 210 y 211, 2008: 36-37; Mackey y Vogel 2003: 335; Ugalde 2006: 397-407).

Puede considerarse manifiesto, entonces, que las sociedades americanas no fueron colectividades aisladas, sino que compartieron su propia idiosincrasia desde mucho antes de llegar el hombre europeo, reformulándola y retroalimentándola constantemente y en conjunto con sus pueblos vecinos.

Centros ceremoniales de estructuras similares los hay repartidos por toda la costa del Perú, desde los más pequeños hasta los más impresionantes, algunos todavía sin puesta en valor y otros nombrados tan sólo con un número. Sólo en las inmediaciones de la avenida Universitaria de Lima, donde se ubican dos de sus más importantes centros de formación superior, Josefina Ramos de Cox contó veintitrés huacas diferentes (Muro y González 2015: 19), entre las que se encuentran la Huaca 20, la Huaca Culebras o la Huaca San Marcos. En otros puntos de la capital peruana, pueden mencionarse la Huaca Melgarejo y la Huaca Granados (distrito de La Molina), las huacas Túpac Amaru A y Túpac Amaru B (distrito de San Luis), o la Huaca de Oro, la Huaca El Naranjal y la Huaca Chavarría (distrito de Los Olivos). Si nos centramos en el área dominada por los moche, pueden también mencionarse los sitios de Vicus, Loma Negra, San José de Moro, Pacatnamú, La Mina, Ascope, Moccollope y Mayal, Huanchaco, Huancaco, Huaca de la Cruz, Tanguche, Castillo del Santa y Guadalupito, además de los analizados en profundidad en esta tesis. Es por esto que decir que *todo el Perú es huaca*, como suele decirse popularmente en el país, no parece muy desacertado. El elevado desarrollo agrícola del área andina, las muchas posibilidades de acumulación de excedente que ello proporcionaba, y el hecho demostrable de que todos estos pueblos sabían de la existencia de los otros y los conocían gracias a las rutas de trueque y peregrinación, dieron como resultado que hoy, cuando estudiamos la religiosidad y prácticas litúrgicas de las sociedades prehispánicas peruanas, encontremos múltiples similitudes entre ellas.

10.7 Conclusiones:

Con todos los ejemplos cerámicos vistos en el presente capítulo, sumados al análisis iconográfico, puede concluirse que, tal como decía Markus Reindel, las construcciones piramidales de la cultura moche fueron basamentos sobre los cuales se levantaron los recintos (Reindel 1999: 137); es decir, que todo el colosal esfuerzo que debieron hacer para elevar en tan grandes superficies las formas de una pirámide, sirvieron específicamente para poner en alto las pequeñas edificaciones que las coronaron. Pero, ¿qué significa esto?

A juzgar por la laboriosa decoración de las plataformas, como en los frontis de la Huaca Cao Viejo y Huaca de la Luna, estos monumentales basamentos no carecieron de importancia. El mensaje que sobre ellos se plasmó debió ser de un interés trascendental para los sacerdotes. Sin embargo, la utilidad formal de la vastedad de sus dimensiones pudo limitarse, esencialmente, a separar lo profano de lo sacro. Esta teoría pasa necesariamente por que el acceso a los pisos superiores fuera altamente restringido, pilar que ya establecimos al hablar de la exclusividad del sacrificio de elite en la Plaza 3c de Huaca de la Luna. Ahora bien, si a los pies de la plataforma se ubicaba la concurrencia, y en su cúspide las dependencias sagradas de preparación y ejecución del ritual de sacrificio, como también así las varias tumbas en las que se practicó durante décadas una compleja liturgia funeraria (Goepfert 2008: 231-244; Gutiérrez 2008: 245-259), la practicidad de las pirámides puede reducirse, sin desdeñar otros posibles usos secundarios, a la de gran podio-altar de sacrificio; es decir, de pedestal sagrado sobre el cual se llevaba a cabo lo más sublime de la ceremonia: la ejecución ritual de las víctimas sacrificiales y la ofrenda de su sangre ante la gente, presumiblemente al dios de las montañas Ai Apaec / Alec Pong, que como hemos visto calmaría así los tormentos que suponía —y sigue suponiendo— el fenómeno de El Niño (Tufinio y Uceda 2003: 201).

Con esto no se está queriendo decir que los adobes que componían las plataformas fuesen una especie de masa muerta sin mayor significado, sino que al imitar a la montaña y al ser tan importante el ritual de sacrificio, mayor que cualquier otro, la pirámide queda convertida en un podio sobre el que elevarse y un altar sobre el cual realizar el rito, es decir, un podio-altar de sacrificios.

Ahora bien, esta importancia dada al sacrificio humano, que de hecho es el único ceremonial sagrado mochica que ha dejado testimonio arquitectónico en las plataformas, sugiere a su vez que no debió existir un único motivo por el cual realizarlo. Anne Marie Hocquenghem contempló en su obra (1987, 2008) diversas modalidades festivas y ceremoniales practicadas en la cultura moche, a juzgar por su riqueza iconográfica: sacrificios humanos al pasar el sol por el nadir, sacrificios con el sol en su cénit, solsticio de invierno y ceremonias de reproducción, batallas de guerreros frijol, carreras de velocistas

sagrados con bolsas de pallares, etcétera. Toda esta complejidad religiosa conduce a plantear que varias de estas celebraciones pudieron estar acompañadas de sacrificio humano. Si éstos tenían relación con la calma o prevención del fenómeno de El Niño es algo que no puede aún establecerse, pero las evidencias arquitectónicas sugieren que la más importante utilidad, la única que ha dejado testimonio en la conformación y distribución de los espacios superiores de las plataformas, es la del sacrificio humano. Cuestiones filosóficas de su pensamiento pueden verse también en murales como el del *tema complejo* o la *rebelión de los artefactos* (Franco 2015: 42; Kroeber 1930; Seler 1902, 1912), reservando para ellas también pequeños recintos y espacios, pero sólo el sacrificio humano justifica el enorme despliegue arquitectónico de las grandes plataformas, que distribuidas por toda la costa norte y, de modos semejantes, también por la costa central, sugiere que aquellas poblaciones le dieron una importancia simbólica de una trascendencia capital, confiando en ello la producción agrícola, su economía, los tributos, el futuro de sus pequeños, su porvenir inmediato y quién sabe si también su destino ultraterreno.

Por todo ello, puede considerarse al sacrificio humano un motor espiritual, político y económico en el área moche, un motor que dinamizó su pensamiento y, cuando falló la expectativa por fenómenos meteorológicos desastrosos, cayó en un profundo pesimismo que llevó a varios sitios a su sellado final y su abandono (Bawden 1996: 206-207; Castillo y Uceda 2007: 13, 15; Chero 2013a: 139; Gamboa 2008: 204; Niels *et al.* 1979a: 9, 1979b: 7; Shimada 1994a: 386, 1994b: 119; Torrence y Grattan 2002: 1-18; Uceda, Mujica y Tufinio 2011b: 96).

Los centros ceremoniales moche no fueron, sin embargo, como prueba la arqueología, centros de almacenamiento, residencias suntuarias ni mercados, sino sólo y llanamente puntos establecidos de peregrinación y adoración sagrada. Las dimensiones de estas edificaciones, sin embargo, nos llevan necesariamente a matizar expresiones como *sólo y llanamente*, pues como hemos explicado, los enclaves de las peregrinaciones, intercambios, procesiones, combates gladiatorios, congregación de fieles y centros de poder fueron, precisamente, los centros ceremoniales que estamos estudiando. Desde ellos se dirigía la política, porque política era la espiritualidad que asumieron los pobladores, y representaban la economía porque las peregrinaciones pudieron realizarse a la par que las rutas de intercambio y porque sin el concurso de Ai Apaec, los mares se calentaban impidiendo la pesca y los ríos se desbordaban arruinando las cosechas y convirtiendo las poblaciones en marjales nauseabundos poblados de mosquitos. Bajo su propia idiosincrasia necesitaron de la muerte ritual para sobrevivir, para hallar el equilibrio; sin ella, sin el sacrificio humano y los podios gigantescos sobre los que se erigían sus altares, la vida que conocían no tenía ningún sentido. También por esto, y enlazando la sugerencia con la importancia de las peregrinaciones, no es para nada descartable que estos centros

ceremoniales no tuvieran poder exclusivo sobre grandes masas de población, sino que, posiblemente, los habitantes de la costa norte recorriesen diversos puntos de su geografía prestando devoción a las muchísimas huacas que salpicaban el paisaje; teoría que no está reñida necesariamente con el hecho de que fueran o no fueran estados desde una óptica política, pues la construcción de los centros sacrificiales necesitó, indudablemente, de la colaboración y coordinación de una numerosa mano de obra especializada, coordinación que necesitó de líderes, líderes que necesitaron de legitimación social, legitimación que precisó de buenos argumentos, tal vez hallados, precisamente, en el complejo entramado religioso que caracterizó su pensamiento.

11. Conclusiones finales

Tras el estudio de los centros ceremoniales y la propuesta desarrollada sobre el significado de los mismos respecto de la orografía, procedamos a recordar las hipótesis de trabajo:

1) Los centros ceremoniales moche tuvieron como única función primordial servir de podios-altar de ceremoniales sacros, entre los cuales cabe destacar, como eje vertebrador de todos los demás, al sacrificio humano y su significado.

2) Los centros ceremoniales fueron interpretados por sus constructores como montañas sagradas artificiales, tal como demuestran las evidencias que revelan un uso ceremonial de características muy similares al que tuvieron las montañas naturales tiempo atrás. También así, en la iconografía, ha sido frecuentemente plasmada por la cultura moche la suma importancia de los cerros y su equiparación con el centro ceremonial.

3) El sacrificio humano está fuertemente ligado al sostenimiento del orden social y fue por ello instrumentalizado por los grupos de poder, así que su liturgia se rodeó de una gran expectación para que pudiera presenciarse públicamente o, en ceremonias privadas, por un reducido grupo de altas jerarquías.

4) Los centros de poder fueron diseñados considerando un patrón constructivo de elementos, entre los que se cuentan plazas, patios, recintos y plataformas, articulados con rampas y corredores. Dicho patrón, además, está presente también en la decoración mural, pues se han hallado motivos compositivos idénticos en algunas de las huacas. Esta forma intencional de construir a partir de una serie de elementos esenciales, revela también que debió existir una cultura constructiva común, con sus particularidades, distribuida a lo largo de toda la costa norperuana.

En vista de las hipótesis, conviene recordar los objetivos específicos del trabajo, de manera que resulte clara la manera en cómo se ha alcanzado el logro de los mismos:

a) Establecer un análisis exhaustivo de los centros ceremoniales moche de la muestra, atendiendo a su paisaje, a su aspecto, a sus respectivas orientaciones con respecto al norte, a sus dimensiones, a sus fases constructivas —llamadas *edificios* en la arqueología mochica—, a sus decoraciones murales, a sus elementos de uso ceremonial, a

sus ambientes, a su simbología, a sus elementos de articulación, a sus depósitos de cultura material o de restos óseos y, en un sentido amplio, a su funcionalidad global.

b) Definir una casuística y razonamientos que amplíen nuestro conocimiento del sacrificio humano en la cultura moche, explicando sus posibles justificaciones y cómo debía desarrollarse, haciendo alusión a los eventos que lo precipitaban, relacionándolo con los usos temporales y espirituales de su contexto cultural, y uniéndolo constantemente con los centros ceremoniales moche.

c) Encontrar fundamentos que determinen la relación simbólica existente entre el sacrificio humano y las plataformas de los centros ceremoniales moche, entre dichas plataformas y los cerros, y entre la montaña y las deidades propiciatorias. Se pretende sustentar dichos fundamentos mediante un detenido estudio de la iconografía mochica, indistintamente del soporte —que puede ser cerámica, muro, metal precioso e incluso piel humana—.

A través de los capítulos referidos a los centros ceremoniales estudiados, ha ido analizándose tanto la conformación arquitectónica de los mismos como sus posibles usos en base a las evidencias. Éstas, que revelan con suma claridad una instrumentalización completamente ritual, se centran específicamente en la importancia del sacrificio humano. La presente investigación ha hecho hincapié en los distintos ejemplos de iconografía mural minuciosamente analizados en cada una de las huacas, pero también en la significativa presencia de numerosos hallazgos de restos óseos con marcas de corte y de descarne, que sugieren una manipulación ritual de los cuerpos y una muerte provocada en un contexto ritual. Hemos podido verlo en las plazas 3a, 3b y 3c de la Huaca de la Luna, al pie de los tres lados inferiores del Templo Nuevo o en las tumbas de gigantes en Dos Cabezas. Pinturas murales al servicio de usos ceremoniales las hemos observado en la Huaca Cao Viejo, Pañamarca, Pampa Grande, Huaca de la Luna y Templo Nuevo.

El sacrificio humano ha quedado definido en el presente trabajo como una ceremonia con múltiples facetas y liturgias, entre las cuales hemos podido ver evidencias de sacrificio presentado a grandes congregaciones de personas, como se ha visto en todos y cada uno de los capítulos referidos a los centros ceremoniales, así como formas más reservadas de teatralizar el sacrificio humano, enfocadas a pequeños grupos de elite en la Plaza 3c de Huaca de la Luna o en los interiores de la Plataforma funeraria de la Huaca Rajada.

Así mismo, la relación entre el significado simbólico de las montañas y el de los centros ceremoniales ha sido definida clara y pormenorizadamente en el capítulo de

discusión, en el cual han sido analizados, incluso, los distintos niveles de abstracción que emplearon los artistas mochica a la hora de plasmar en pintura, orfebrería o en cerámica sus propias construcciones ceremoniales y lo que significaron para ellos.

La justificación hallada para determinar el porqué del sacrificio humano y la energía empleada en ello debe buscarse en la importancia de la legitimación social, pero también en aspectos climáticos, económicos y políticos. Hemos podido analizarlo con detalle en los capítulos introductorios, así como en los distintos capítulos en los que se relacionaba la huaca de estudio con el posible colapso de su poder y con el fenómeno de El Niño.

11.1 Conclusiones por hipótesis:

1) Puede establecerse que los centros ceremoniales moche fueron construidos con la finalidad específica de servir como altares colosales de sacrificio humano, aunque también para otras funciones rituales de tipo funeraria. No se han hallado hasta el momento indicios de otros usos, como pueda ser el económico o el administrativo, así como tampoco el de residencia palacial.

2) Existen importantes indicios de que los centros ceremoniales moche pudieron haber sido entendidos por las poblaciones locales como montañas sagradas construidas por el ser humano y, a su vez, como montañas-altar de sacrificio humano, de manera que existiera un símil constituido entre lo que representó la orografía y los centros religiosos de poder. La iconografía y los ejemplos cerámicos en forma de cautivo han ayudado a considerar positivamente esta hipótesis.

3) Tanto la congregación de grandes grupos de fieles asistentes como la forma en que fueron dispuestos los altares sacrificiales, revelan en algunas de las huacas estudiadas que, muy posiblemente, fueron hechas para el desarrollo de liturgias destinadas a ser presenciadas públicamente. Sin embargo, otras huacas no muestran todavía evidencias claras de haber seguido igualmente esta liturgia, como la Huaca Rajada. No obstante, sí se ha constatado la evidencia de que pudo existir una ceremonia sacrificial destinada a ser vista por un pequeño grupo de personas, específicamente en la Plaza 3c de Huaca de la Luna y la Plataforma funeraria de la Huaca Rajada, donde pudo producirse la muerte ritual de los guardianes y sirvientes de las tumbas de necropompa. Otro ejemplo valorable es el del Templo Nuevo de Huacas de Moche, en el que los pisos superiores revelan la existencia de asientos solemnes, banquetas y pinturas murales; un reducido espacio que no puede ser visto desde los pies de la huaca y en el que, de haberse producido sacrificios humanos, debieron haber sido destinados a la expectación de un reducido número de personalidades.

Las relaciones entre los muchos ejemplos físicos de víctimas sacrificiales que rodean todo el templo y esta estancia principal, no obstante, no ofrecen garantías de existencia.

4) A excepción de la anteriormente mencionada Huaca Rajada, que no dibuja en el terreno aledaño un recinto amurallado ni un espacio propicio para la congregación de multitudes, todos los demás ejemplos estudiados de centro ceremonial sí evidencian similitudes formales. Por ello puede decirse que formaron parte de una misma cultura constructiva. Además, la similar disposición de sus elementos y proporciones hace que pueda pensarse en unos mismos usos rituales, lo que es determinante para considerar la costa norperuana prehispánica como un espacio político, económico y religioso de condiciones prácticamente homogéneas.

11.2 Cumplimiento de objetivos:

a) A lo largo del presente trabajo se ha desarrollado positivamente un análisis pormenorizado de los centros ceremoniales de la muestra, conformando un compendio de estudio conjunto que permitirá la comparación sistemática entre unos y otros. Para conseguirlo, ha sido necesario describir y formular hipótesis de funcionalidad de cada uno de sus elementos constructivos, pero también ahondar en la importancia del paisaje, en su orientación, en sus dimensiones, en sus fases constructivas, en sus decoraciones murales, en su significado para el pueblo moche, en sus depósitos de cultura material, en sus restos óseos y en sus evidencias funerarias.

b) El sacrificio humano ha quedado descrito y se han formulado hipótesis concretas respecto a la significación temporal y espiritual que debió tener durante el apogeo de su práctica. Se han definido distintas motivaciones y casos para el sacrificio humano, pero también sus justificaciones religiosas y políticas.

c) Se ha desarrollado una concordancia simbólica de abstracciones que permiten, mediante rangos de profundidad, establecer la relación entre el sacrificio humano y las plataformas de los centros ceremoniales, entre las plataformas y la importancia religiosa de las montañas y entre éstas y las deidades propiciatorias. A través del análisis cerámico, y de la iconografía en todos sus soportes, ha sido posible concluir el modo en que entendieron los artistas sus propias creaciones arquitectónicas; con ello, ha podido determinarse que, con gran probabilidad, fueron comprendidas como montañas, es decir, como aquello divino que anteriormente habían asimilado a las montañas.

11.3 Conclusiones generales:

El diseño arquitectónico de las huacas estudiadas responde a criterios culturales firmemente establecidos en la cultura moche, así como a unos convencionalismos formales observables en la presencia repetitiva de los mismos tipos de espacios, estancias, estructuras y diseños iconográficos. Así, pese a haber tomado una muestra cronológicamente heterogénea, han podido hallarse formas y espacios recurrentes, estructuras comunes a todos los centros ceremoniales analizados y una repetición de evidencias de usos litúrgicos; pueden mencionarse, por ejemplo, sitios tempranos como Huaca de la Luna, surgido en torno al s. I d.C., y sitios más tardíos como Galindo, cuyo origen se remonta a los siglos VI o VII d.C. Sin embargo, aun teniendo en cuenta la también distante ubicación geográfica de algunas de estas huacas, como la norteña Huaca Fortaleza y la sureña Pañamarca, han podido constatarse, de igual modo, similitudes formales que permiten hablar de un mismo estilo constructivo.

En todos los centros ceremoniales estudiados se han observado grandes plataformas troncopiramidales que presiden el paisaje, a veces dominando el horizonte por encima de otras estructuras similares de menor tamaño. Dichas plataformas contienen en su superficie toda suerte de corredores, marcas de postes evidenciando recintos o notables ejemplos iconográficos. Todas ellas fueron construidas en adobe, y en ninguna de ellas se observan usos habitacionales ni económicos, sino específicamente ceremoniales.

Sólo la Huaca Rajada, donde se hizo célebre el hallazgo del Señor de Sipán, no presenta evidencias claras de haber contado con una plaza que albergase una multitud para presenciar las ceremonias. Todas las demás, incluso el Templo Nuevo de Huacas de Moche, que no revela haber tenido un espacio amurallado, evidencian, sin embargo, un área de ubicación de asistentes destinada a que pudiera presenciarse algún tipo de liturgia, algo que se extrae del hecho de contar con grandes plazas cercadas por murallas o, en su caso, por mostrar un frontis iconográfico rico y sugerente. Estas grandes fachadas decoradas con relieves polícromos determinan que fueron hechas para ser vistas, entendidas y asumidas. En el caso de la Huaca Rajada, donde no se sabe de la presencia de motivos iconográficos con mensaje ni de espacios amurallados que evidencien la función de congregación, existen áreas donde los arqueólogos sí han localizado hitos que demuestran usos ceremoniales al pie de las pirámides, por lo que, de igual modo, puede dimanarse la idea de un uso litúrgico colectivo.

El uso de las rampas para ascender a las cimas de las plataformas es también una solución que se repite en todos los casos. Dispuestas más internamente o reemplazadas por escalinatas, estas rampas podrían haber sido un sencillo instrumento de articulación entre niveles, pero lo realmente destacable es que este elemento siempre sobresale de

forma prominente respecto de la plataforma principal, y dado que su anchura suele ser notable, evidencian también un uso particular más allá del ascenso al piso superior de cada huaca. Sus formas y decoración hacen pensar a los arqueólogos en un uso ceremonial, es decir, en un elemento de entrada procesional y solemne a las dependencias superiores de la plataforma, dispuesto de tal manera que un gran colectivo de personas pudiera presenciar su marcha. Comparar estilos constructivos de elementos con una funcionalidad mundana podría responder tan sólo a soluciones arquitectónicas, pero el hecho de que estas rampas sean tan propicias para usos litúrgicos multitudinarios hace que la coincidencia de su existencia en todos estos centros de poder, tan alejados geográfica y cronológicamente unos de otros, resulte un dato relevante.

En sí, toda la conformación arquitectónica de estas huacas parece propuesta para el desarrollo de una suerte específica de liturgias, tal como vemos en la disposición de las plataformas frente a las plazas, la presencia de motivos iconográficos concretos y la forma en que las rampas se proyectan hacia las grandes estructuras. Algunas plazas, de hecho, contienen elementos arquitectónicos que definen por sí mismos ciertos usos relacionados con la dirección ritual, tales como el podio-altar de sacrificios de la Plaza 3c de Huaca de la Luna, el Trono 1 del Templo Nuevo o el asiento de la plaza principal de Dos Cabezas. Además, la presencia de los recintos esquineros de Huaca de la Luna y Huaca Cao Viejo, que contienen sendos altares y decoraciones murales de gran complejidad, describe la presencia de una instrumentalización claramente ceremonial.

Respecto a los recintos, patios y corredores, la presencia de motivos iconográficos de contenido místico en algunos de ellos, hace que pensemos en usos específicamente ceremoniales. El Patio de los Rombos de la Huaca de la Luna es poderosamente sugerente; al revelar repetidamente la imagen de la divinidad enmarcada en color rojo, denota una presencia espiritual en los usos del espacio. Cualquier persona que permaneciese allí debía enfrentarse al examen que transmite la potente mirada de Ai Apaec, por lo que se deduce que no fue estancia para ser transitada por gente común, sino muy probablemente por sacerdotes y víctimas sacrificiales.

Los otros ejemplos iconográficos que se han descrito y analizado en la presente tesis hablan de creencias espirituales, seres sobrenaturales del panteón religioso mochica y acontecimientos del porvenir místico.

El *tema complejo*, como se refirió, podría guardar relación con el calendario ceremonial de los pobladores, pero también una fuerte ligadura con el mundo de los muertos, los antepasados e incluso con seres directores y creadores del universo cosmogónico mochica. De modo que, pese a la difícil interpretación de cada uno de los motivos que lo componen, el *tema complejo*, plasmado en los recintos esquineros, hace pensar en una importancia religiosa.

Sin embargo, la mayoría de los motivos murales revela un sentido ceremonial en el que el sacrificio humano es el gran protagonista. Los frontis norte de la Huaca de la Luna y de la Huaca Cao Viejo, tan parecidos, enseñan al espectador una marcha procesional de prisioneros y guerreros vencedores que se aviene a presentarse ante los sacerdotes danzantes. A través de éstos, los prisioneros parecen destinados a atravesar diversas presencias sobrenaturales que sobrecogen al espectador, tales como artrópodos con cabezas humanas en las manos, personajes antropomorfos con cinturón de serpientes y el misterioso Animal Lunar, que parece encarnar el sentido del cambio y un posible significado astronómico; por encima de él se alarga la gran serpiente, la que en un extremo final de la rampa principal conduce a los prisioneros hasta el Altar Mayor de sacrificios. Es pues una lectura que conduce a quien la aborde hacia un camino establecido a la sublimación de la muerte ritual.

En un tiempo posterior, cuando la decoración mural estuvo presidida por motivos más modernos, como el de *la rebelión de los artefactos*, el sentido sacrificial también queda patente en cómo los objetos maniatan a sus prisioneros humanos y los conducen, de igual manera, hacia un acto de sacrificio. La salvación les llega, sin embargo, gracias a la intervención de los animales, pero es claro el mensaje de temor al caos que conlleva y cómo el sacrificio es incluido en el discurso.

Otros temas recurrentes de la iconografía mural mochica son las que ofrecen pistas de combate, ya fuera éste ritual o no. Al comparar estos relieves con los frontis norte, donde se aprecia claramente una hueste de guerreros portando los pertrechos de los vencidos que arrastran tras de sí, atados del cuello con una soga, comprendemos lo lógico que resulta un final sacrificial para el combate. Está bastante bien consensuada entre los principales investigadores referidos en el presente estudio, como Santiago Uceda, Ricardo Morales o Régulo Franco, que dichos combates seguían un rígido protocolo y que, decidido un vencedor, se daba muerte ritual al derrotado. Parece como si la muerte rigiese el sentido intrínseco de todos estos colosales templos de adobe.

En efecto, la muerte parece gobernar el significado de las huacas moche, de todas las vistas sin excepción alguna. Sólo la Huaca Las Abejas de Galindo no nos ha ofrecido evidencias explícitas de haber servido como necrópolis o como gran altar sacrificial, ni mediante relieves murales ni a través del hallazgo empírico de huesos bajo su superficie, pero ha sido tal la huaquería que ha sufrido y sería tan único su caso que es altamente improbable que dichas evidencias no hubiesen existido alguna vez; es más, es muy posible que todavía puedan encontrarse rastros o señales que completen lo que todavía no sabemos de este sitio.

La muerte es el final de la vida temporal pero, a través de la espiritualidad, el hombre mochica pergeñó un camino hacia horizontes cosmogónicos que se están desentrañando y

en el que, la muerte, es sólo una estación más. Es por esto que hasta el templo requirió de renovación, de reconstruir y remodelar constantemente sus estructuras, modificando o asegurando sus proporciones iniciales. La *renovación del poder del templo* es un fenómeno también advertido en todos los ejemplos estudiados, algunos de una forma minuciosamente trabajada por los arqueólogos, como en la Huaca Rajada de Sipán. Como se ha explicado en el cuerpo de este estudio, dicha renovación respondía a motivos tanto espirituales como prácticos, ya fuera por el desgaste producido por las lluvias, ya por los problemas de legitimación social y espiritual que conllevaba. Durante todo el primer milenio de nuestra era se estuvo respetando la necesidad de renovación de los centros de poder en la costa norte, algo que debe darnos a entender la existencia de unos paradigmas religiosos fuertemente establecidos, extendidos y perpetuados; volviendo a las semejanzas iconográficas entre Huaca de la Luna y Huaca Cao Viejo, por ejemplo, se vislumbra perfectamente esta cuestión, donde los mismos motivos fueron plasmados de manera exacta.

Sin embargo, y pese a la sacralidad registrada en el hecho de remodelar los templos, se han encontrado retiros de adobes para abrir fosas en los que existen cuerpos de difuntos acompañados de ricos ajuares funerarios. Estos cuerpos son la prueba más fehaciente de que se dispuso para los centros de poder un uso como lugar de enterramientos. Ejemplos de alto impacto en la comunidad científica son el del Señor de Sipán o el de la Dama o Señora de Cao, pero no los únicos. En derredor de todo el área moche se han hallado ejemplos numerosos de cuerpos enterrados en los que es posible estudiar un complejo sistema de creencias relacionado con la muerte. De los sitios estudiados, los más sobresalientes en relación con esto pueden ser la Plataforma Uhle, la Huaca Cao Viejo y la Huaca Rajada, donde más y más pormenorizadamente se han estudiado los ejemplos funerarios. Estas tumbas, presumiblemente de elite, responden a criterios muy distintos, ya que se han hallado muchachos, ancianos, hombres y mujeres. No sabemos si los niños, muy lejanos a la conquista del poder por sus propios medios, fueron hijos de linajes importantes, personas especialmente bien tratadas por razones que nos son desconocidas o sacerdotes que han ascendido precozmente gracias a sus dotes; empero, lo cierto es que todas estas personas fueron enterradas con toda suerte de exequias fúnebres, como se desprende de la existencia de sus ajuares funerarios y del hecho irrefutable de que sus cuerpos fueran inhumados parcialmente en repetidas ocasiones, no sabemos con qué fines místicos exactos. Sí es verdad, no obstante, que sus cuerpos fueron tenidos en muy alta consideración. Es probable que sólo en las décadas venideras a su muerte se mantuviera vivo su recuerdo, tomándose en tiempos posteriores como cuerpos respetables por haberse enterrado en la huaca en el pasado, pero lo cierto es que los moche comprendieron siempre el estatus de estos personajes.

En algunas ocasiones, los cuerpos de los célebres señores fueron enterrados junto a otras personas. Son los enterramientos de necropompa, y nos ayudan a constatar que la sociedad que rodeó a los personajes principales los respetó de un modo altísimo. En Huaca Rajada se han encontrado algunas tumbas de este tipo, pero también en la Huaca Cao Viejo, algo que podría conducirnos a pensar en un mismo criterio de exaltación de la figura de las altas personalidades. El hecho de que no todos los grandes hombres y mujeres del área moche fuesen elegidos para enterrarse en compañía de sirvientes y animales, sin embargo, nos revela otra información: que no cualquiera podía disfrutar de una protección tan elevada que llevarse al otro mundo.

Así mismo, encontramos varios centros en los que se encuentran cuerpos enterrados de un modo diferente. Se trata de las víctimas sacrificiales, las cuales se han constatado así tras estudios de antropología física que determinaron las causas de su muerte; tal es el caso de los investigadores John Verano y Heather Backo. Estos restos mortuorios de víctimas sacrificiales se muestran diseminadas por el territorio de las huacas, dispersas y en posiciones que revelan que no fueron depositadas cuidadosamente sino arrojadas cual despojos. Además, no fueron enterradas por otras personas: sus cuerpos se han hallado bajo tierra como resultado de una larga exposición eólica, lo que ha cubierto sus restos hasta enterrarlos. Es decir, tenemos ante nosotros toda suerte de personas cuyos cuerpos no fueron tratados con honores ni exequias fúnebres, sino de la forma más indiferente. Sin embargo, sus restos óseos se encontraron en las inmediaciones de los centros ceremoniales, incluso en algunas de sus cúspides, espacios a los que habíamos dado la más alta consideración; ello suscita muchas dudas sobre el criterio sacerdotal mochica respecto de estos personajes, ya que por un lado fueron arrojados en lugares privilegiados y, por otro, no se mantuvo con ellos ningún tipo aparente de protocolo funerario.

La presencia de tumbas célebres y cuerpos abandonados a su suerte con evidencias físicas de haber sufrido sacrificio humano ofrece también una valiosa información, y es que todo el espacio sagrado que contempla una huaca mochica estuvo regida un día por un ambiente ceremonial y fúnebre donde la muerte fue la principal protagonista, pues no se han encontrado testimonios materiales de ninguna otra práctica que no tuviera relación con lo espiritual y, más concretamente, con la muerte. Por ejemplo, se presentan evidencias de liturgias sacrificiales multitudinarias desde altares mayores situados a gran altura para ser vistas por grandes colectivos, pero también de otras que debieron desarrollarse en pequeñas plazas integradas a las grandes plataformas, lo cual revela distintas formas de entender el sacrificio humano; se han encontrado espacios de abandono de cadáveres en puntos elevados y a los pies de las pirámides.

Este vínculo tan fuerte entre el sacrificio humano y la estructura formal de los centros ceremoniales hace que pensemos en un uso predefinido para estos emplazamientos, es decir, que al persistir esta clara preponderancia de hallazgos sacrificiales en las huacas, se puede afirmar que todo el entramado de los centros de poder mochica fue diseñado previamente para albergar el sacrificio humano. Toda su estructura, las pinturas murales, el espacio, la disposición de sus ambientes, la separación de las estancias, las entradas, los accesos a los pisos superiores, la articulación de los mismos, las áreas de congregación y las de profesión sacerdotal nos hacen concluir que, efectivamente, el sacerdote mochica no improvisó las ceremonias que tuvieron lugar allí ni amoldó su forma de pensar a la forma de las huacas, sino que fueron los diseños de las mismas los que respondieron a unas necesidades litúrgicas concretas. Cada templo necesitó de recintos para unos usos específicos, unos pasillos decorados de manera previamente establecida para que sacerdotes y cautivos se vieran forzados a contemplar su mensaje al caminar entre sus muros, una suerte de plazas que diera respuesta a las necesidades exactas de la liturgia en cada caso, y unos elementos añadidos en los que poder perpetrar la muerte ritual de los elegidos para entregar la vida.

Todo ello hace que pueda hablarse de los centros ceremoniales como de gigantescos altares para el sacrificio, pero no sólo eso. Tal como se ha estudiado en la presente tesis, la concordancia formal y simbólica entre la arquitectura sacrificial y las montañas cercanas a las huacas es evidente. Además de sus formas troncopiramidales, los centros ceremoniales y los montes se encuentran con frecuencia muy próximos. Esto nos lleva a pensar en cerros tutelares, directores del paisaje y del mundo místico para aquella gente, pero también en un cierto deseo de repetición artificial de la majestuosidad de las montañas. Hemos podido atestiguarlo en el extraño uso dado al afloramiento rocoso de la Plaza 3a de Huaca de la Luna, perfectamente alineada con las formas del Cerro Blanco, tan cercano. Sobre este pequeño ejemplo de montaña en miniatura fueron arrojados diversos ejemplos cerámicos de tipo escultórico que personificaron cautivos maniatados. Al romperse sobre la dureza del afloramiento, la muerte de los prisioneros quedaba representada y manifiesta. Se ha sabido también, como vimos, que sobre las agudas laderas del Cerro Blanco se llevaron a cabo ceremonias similares, pero con víctimas reales. Es decir, el ritual de sacrificio incruento presentado en la Plaza 3a podría transmitir los mismos valores e intenciones que el que tiempo atrás se desarrollaba sobre el Cerro Blanco; tal vez un ejemplo de sofisticación del ritual prescindiendo de derramamiento de sangre.

Con la información de saber que las ceremonias sacrificiales tuvieron lugar en las montañas y en todas las huacas estudiadas, podemos establecer un paralelismo de su significado. Además, ejemplos como el del afloramiento rocoso nos llevan a pensar en una

perpetuación del valor dado a la montaña, pero integrada en la imagen del centro de poder. Es decir, podría concluirse que los centros ceremoniales moche representaban la montaña para sus contemporáneos, de manera que podamos hablar de *montañas-altar de sacrificio humano*, estructuras arquitectónicas de gran tamaño diseñadas para imitar a la montaña, cuyo poder otorgado por la mística las convertía en dioses, santuarios o espacios sagrados para el sacrificio humano. Y así, al establecer este paralelismo, nos encontramos con la posibilidad de que montañas y pirámides fuesen, desde una óptica espiritual, lo mismo a los ojos de la gente.

Así mismo, a tenor de las muestras cerámicas e iconográficas descritas, parece definirse más el vínculo simbólico entre el cerro y las plataformas sacrificiales moche. Se observa en aquéllas una relación esquemática entre cómo se simplifican los significados que uno y otro elemento tenían para la sociedad mochica. Puede verse esta relación en cómo representaron sacrificios humanos en las montañas y cómo lo hicieron en los mismos frontales de las huacas; puede verse también en la aparición de iconografía explícita en la cúspide de la plataforma, una iconografía muy en relación con el fluir de la sangre, el agua y la montaña. Esta misma iconografía aparece también en pequeños huacos cerámicos que conjuntan los tres elementos: sangre, montaña y sacrificio humano. Por tanto, puede también concluirse que el artista moche tuvo un modo particular de ver las cosas y, para interés nuestro, que podemos observar el significado e importancia de los centros ceremoniales desde esa óptica suya gracias a cómo los representaron.

Los motivos que más se perfilan para el desarrollo del sacrificio humano son la calma del fenómeno de El Niño, del que creían responsables a sus dioses, y la legitimación del poder que ello conlleva. Al enfocar sus esfuerzos litúrgicos sobre el desarrollo del sacrificio humano para contentar a la divinidad y que no se produjesen los desastres que traía consigo el fenómeno de El Niño, cada vez que se producían cundía entre la sociedad mochica un malestar profundo y un descontento con los sacerdotes, quienes serían intercesores con la divinidad, de manera que se producía una crisis de legitimación. Esta crisis pudo desembocar en un sellado y abandono de las construcciones ceremoniales para ser construidas en distintos sitios, es decir, en un colapso del centro de poder y en una marcha de la gente. De ser cierta, esta concatenación de causas y efectos colocaría al sacrificio humano en situación sublime respecto del sistema de creencias, ya de que de él dependerían el contento de la divinidad, la prosperidad económica, la suerte de las estructuras arquitectónicas, el orden social y hasta las vidas de la gente. Por ello no hay que tomar estas prácticas rituales como síntoma de un arcaico primitivismo, sino como un eje conductor de todo el orden cósmico y social. Es posible que también otros rituales tuviesen motivos similares, relacionados quizá con el sexo o con las experiencias místicas

en estado alterado de conciencia, pero sólo el sacrificio humano ha dejado claro testimonio en la arquitectura.

Bibliografía

- ACEVEDO, Ricardo (2003): "El dios más antiguo de América también fue adorado en Chile precolombino". *Diario La Tercera*, sábado 19 de abril, sección Tendencias, p. 26. Santiago de Chile.
- AGUILAR, Javier, Raúl BELLODAS, Jorge GAMBOA, Olga HARO y Delicia REGALADO (1999): *Estudio arquitectónico de la Plaza 1 de Huaca de la Luna, Valle de Moche. Informe de prácticas pre-profesionales*. Universidad Nacional de Trujillo. Trujillo.
- ALVA, Walter (1988): "Discovering the New World's Richest Unlooted Tomb". *National Geographic Society*, 174, N°4, pp. 510-555. Washington D.C.
- (1990): "New Tombs of Royal Splendor". *National Geographic Society*, 177, N°6, pp. 2-15. Washington D.C.
- (1992): "El Señor de Sipán". *Revista del Museo de Arqueología*, N°3, pp. 51-64. Universidad Nacional de Trujillo. Trujillo.
- (1994): *Sipán. Colección Cultura y Artes del Perú* (José Antonio de Lavalley ed.). Cervecería Backus & Johnston S.A. Lima.
- (1998): "Discovering the New World's Richest Unlooted Tomb". *National Geographic Society*, 174, N°4, pp. 510-555. Washington D.C.
- (1999): *Sipán. Descubrimiento e investigaciones*. Cervecería Backus & Johnston S.A. Lima.
- (2001): "The Royal Tombs of Sipán. Art and Power in Moche Society". En *Moche Art and Archaeology in Ancient Peru* (J. Pillsbury ed.), pp. 223-245. National Gallery of Art. Washington D.C.
- (2004): *Sipán. Descubrimientos e investigaciones*. Cervecería Backus & Johnston S.A. Lima.
- (2007): *Descubrimiento e investigación*. Cervecería Backus & Johnston S.A. Lima.
- (2008): "La excavación de las tumbas reales de Sipán (1987-2000)". En *Sipán: el tesoro de las tumbas reales* (Antonio Aimi, Walter Alva y Emilia Perassi eds.). Fondo Italo-Peruano. Florencia.
- ALVA, Walter y Christopher DONNAN (1993): *Royal Tombs of Sipán*. Fowler Museum of Cultural History - University of Los Angeles (UCLA). Los Ángeles.
- ANDERS, Martha (1977): "Sistema de depósitos en Pampa Grande". *Revista del Museo Nacional*, T. 43, pp. 243-279. Lima.
- (1981): "Investigations of State Storage Facilities in Pampa Grande, Peru". *Journal of Field Archaeology*, N°4, Vol. 8, pp. 391-404. Leeds.

- APOLIN, José y Pedro VARGAS (2007): “La importancia del tiburón en la cultura Lima: un estudio de las figuras de selacios y sus restos biológicos”. *Cuadernos de investigación / INC Arqueología*, N°1, pp. 3-16. Instituto Nacional de Cultura. Lima.
- ARMAS, José, Javier AGUILAR, Raúl BELLODAS, Jorge GAMBOA, Olga HARO y Delicia REGALADO (2004): “Excavaciones en la plaza 1 y el frontis norte de la plataforma 1 de la Huaca de la Luna”. En *Investigaciones en la Huaca de la Luna 1998-1999* (Santiago Uceda, Elías Mújica y Ricardo Morales eds.), pp. 55-98. Universidad Nacional de Trujillo. Trujillo.
- ARMAS, José, Walter ÁLVAREZ, Álvaro CASTAÑEDA, Fernando MONCADA, Wilmer MONDRAGÓN, José PEÑA, Rafael ROJAS, Ester CALDERÓN y Fabián SOBERÓN (2000): “Excavaciones en el conjunto Ladera Sur de Cerro Blanco”. En *Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna. Informe técnico 2000* (Santiago Uceda y Ricardo Morales eds.), pp. 61-100. Universidad Nacional de Trujillo. Facultad de Ciencias Sociales. Trujillo.
- ASMAT SÁNCHEZ, Manuel y Miguel ASMAT (2007): “Plaza 2A”. En *Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna. Informe técnico 2006* (Santiago Uceda y Ricardo Morales eds.), pp. 303-305. Universidad Nacional de Trujillo. Facultad de Ciencias Sociales. Trujillo.
- BACKO, Heather C. (2009): “Anexo 1: análisis de restos óseos – análisis osteológico de los restos humanos sacrificatorios de la plataforma III, huaca de la Luna, valle de Moche, Perú”. En *Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna. Investigaciones en la Huaca de la Luna 2008* (Santiago Uceda, Elías Mujica y Ricardo Morales eds.), pp. 173-180. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad Nacional de La Libertad. Trujillo.
- BARNETT, Homer (1938): “The Nature of the Potlatch”. *American Anthropologist*, N°40 (3), pp. 349-358. The American Anthropological Association. Washington, D.C.
- BARRETO, María, José CCENCHO, Hilda CHUCHON y Hernán SILVERA (2010): “Sacrificios humanos Lima asociados a la última etapa constructiva de la huaca Pucllana”. *Arqueología y Sociedad*, N°22, pp. 55-72. Museo de Arqueología y Antropología - Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM). Lima.
- BAWDEN, Garth (1977): *Galindo and the Nature of the Middle Horizon in the Northern Coastal Peru*. Tesis de doctorado. University of Harvard. Cambridge.

- (1982): “Galindo: a Study in Cultural Transition during the Middle Horizon”. En *Chan Chan, Andean Desert City* (Michael E. Moseley y Kent C. Day eds.), pp. 285-320. University of New Mexico Press. Albuquerque.
 - (1994): “La paradoja estructural, la cultura Moche como ideología política”. En *Moche, propuestas y perspectivas. Actas del Primer Coloquio sobre la Cultura Moche (Trujillo, 12 al 16 de abril de 1993)* (Santiago Uceda y Elías Mujica eds.), pp. 389-412. Travaux de l’Institut Français d’Etudes Andines. Lima.
 - (1996): *The Moche*. Cambridge MA: Blackwell Publishers. Londres.
 - (2001): “The Symbols of Late Moche Social Transformation”. En *Moche Art and Archaeology in Ancient Peru* (Joanne Pillsbury ed.), pp. 285-305. National Gallery of Art. Washington D.C.
- BÉLISLE, Véronique (2008): “El Horizonte Medio en el valle de Santa: Continuidad y discontinuidad con los mochicas del Intermedio Temprano”. En *Arqueología mochica: nuevos enfoques* (Luis Jaime Castillo Butters, Hélène Bernier, Gregory Lockard y Julio Rucabado Yong eds.), pp. 17-31. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú - Institut Français d’Etudes Andines. Lima.
- BENSON, Elizabeth P. (1972): *The Mochica, a Culture of Peru*. Praeger Publishers. Nueva York.
- (1997): *The Spirit of Ancient Peru*. Thames and Hudson. Londres.
 - (2008): “Iconography Meets Archaeology”. En *The Art and Archaeology of the Moche. An Ancient Andean Society of the Peruvian North Coast* (Steve Bourget y Kimberly L. Jones eds.), pp. 1-21. University of Texas Press. Austin.
- BERENGUER, José (2000): *Tiwanaku, señores del lago sagrado*. Museo Chileno de Arte Precolombino - Banco Santiago. Santiago.
- BERNIER, Hélène (2008): “Especialización artesanal del sitio Huacas de Moche: contextos de producción y función sociopolítica”. En *Arqueología mochica: nuevos enfoques* (Luis Jaime Castillo Butters, Hélène Bernier, Gregory Lockard y Julio Rucabado Yong eds.), pp. 33-51. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú - Institut Français d’Etudes Andines. Lima.
- (2009): “La producción especializada de la cerámica doméstica y ritual mochica”. *Revista Estudios Atacameños. Arqueología y Antropología Surandinas* N°37, pp. 157-178. San Pedro de Atacama.
- BERNUY, Jacquelyn (2008): “Lambayeque en San José de Moro: patrones funerarios y naturaleza de la ocupación”. En *Arqueología mochica: nuevos enfoques* (Luis Jaime

Castillo Butters, Hélène Bernier, Gregory Lockard y Julio Rucabado Yong eds.), pp. 53-65. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú - Institut Français d'Etudes Andines. Lima.

BILLMAN, Brian (1997): "Population Pressure and the Origins of Warfare in the Moche Valley, Peru". En *Integrating Archaeological Demography: Multidisciplinary Approaches to Prehistoric Population* (R. Paine ed.), pp. 285-310. Center for Archaeological Investigations, Southern Illinois University. Carbondale.

— (1999): "Reconstructing Prehistoric Political Economies and Cycles of Political Power in the Moche Valley, Peru". En *Settlement Pattern Studies in the Americas: Fifty years since Virú* (B. Billman y G. Feinman eds.), pp. 131-159. Smithsonian Institution Press. Washington D.C.

BIRD, Junius (1948): "Preceramic cultures in Chicama and Viru". *American Antiquity*, N°13 (4), pp. 21-28. Society for American Archaeology. Washington, D.C.

— (1952): "Appendix 3. Textiles Notes". En *Cultural Stratigraphy in the Viru Valley, Northern Peru: The Formative and Florescent Epoch* (William D. Strong y Clifford Evans Jr. eds.), pp. 357-360. Columbia Studies in Archaeology and Ethnology, 4. Columbia University Press. Nueva York.

BOLAÑOS, César (2008): *Música y danza en el antiguo Perú*. Museo Nacional de Antropología y Arqueología – Instituto Nacional de Cultura. Lima.

BONAVIA, Duccio (1959): "Una pintura mural de Pañamarca". *Suplemento dominical El Comercio*, domingo 5 de abril. Lima.

— (1965): "Pinturas murales precolombinas". *Suplemento dominical El Comercio*, domingo 15 de agosto, pp. 6-7. Lima.

— (1974): *Ricchata Quellccani. Pinturas murales prehispánicas*. Fondo del Libro del Banco Industrial del Perú. Lima.

— (1978): "Pañamarca nuevamente: una aclaración". *Revista del Museo Nacional*, N° 44, pp. 239-248. Lima.

— (1982): *Precerámico peruano: Los gavilanes, mar, desierto y oasis en la historia del hombre*. Corporación Financiera de Desarrollo (COFIDE) - Instituto Arqueológico Alemán. Lima.

— (1985): *Mural Painting in Ancient Peru*. Indiana University. Bloomington.

— (2002): "Pañamarca, símbolo de nuestra vergüenza". *Arkinka, revista de arquitectura, diseño y construcción*, N° 7 (81), pp. 78-86. Lima.

- (2007): “Una pintura mural de Pañamarca, valle de Nepeña”. En *Arqueología y vida* (Enrique Verdera ed.), pp. 167-192. Institut Français d’Etudes Andines (IFEA). Trujillo.
- BONAVIA, Duccio y Cristóbal CAMPANA (2003): “Nuevas contribuciones sobre los Moche: síntesis crítica de las presentaciones”. En *Moche: hacia el final del milenio. Tomo II. Actas del Segundo Coloquio sobre la Cultura Moche (Trujillo, 1 al 7 de agosto de 1999)* (Santiago Uceda y Elías Mújica eds.), pp. 315-326. Universidad Nacional de Trujillo - Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.
- BONAVIA, Duccio y Krzysztof MAKOWSKI (1999a): “Las pinturas murales de Pañamarca”. *Iconos. Revista peruana de conservación, arte y arqueología*. N°2, pp. 40-54. Lima.
- (1999b): “Las pinturas murales de Pañamarca: un santuario mochica en el olvido”. *Iconos. Revista peruana de Conservación, Arte y Arqueología*, N°2, pp. 24-36. Lima.
- BOURGET, Steve (1990): “Caracoles sagrados en la iconografía mochica”. *Gaceta Arqueológica Andina*, vol. 5, N°20, pp. 45-58. Lima.
- (1994): *Bestiaire sacré et flore magique: écologie rituelle de l’iconographie de la culture Mochica, côte nord du Peru*. Tesis doctoral. Universidad de Montreal. Montreal.
- (1996): “Los raptos de almas: prácticas funerarias en la iconografía Mochica”. En *Al final del camino* (Luis Millones y Moisés Lemlij eds.), pp. 37-50. Seminario Interdisciplinario de Estudios Andinos. Lima.
- (1997): “La colère des ancêtres”. En *À l’ombre du Cerro Blanco, nouvelles découvertes sur la Culture Moche, Côte Nord du Pérou* (Claude Chapdelaine ed.), pp. 83-99. Université de Montréal. Montreal.
- (1998): “Excavaciones en la Plaza 3A y en la Plataforma II de la Huaca de la Luna durante 1996”. En *Investigaciones en la Huaca de Luna 1996* (Santiago Uceda, Elías Mújica y Ricardo Morales eds.), pp. 43-64. Universidad Nacional de La Libertad. Trujillo.
- (2006): *Sex, Death and Sacrifice in Moche Religion and Visual Culture*. University of Texas Press. Austin.
- BOURGET, Steve y Jean François MILLAIRE (2000): “Excavaciones en la Plaza 3a y Plataforma II de la Huaca de la Luna”. En *Investigaciones en la Huaca de Luna 1997* (Santiago Uceda, Elías Mújica y Ricardo Morales eds.), pp. 47-60. Universidad Nacional de La Libertad. Trujillo.
- BRENNAN, Curtiss (1980): “Cerro Arena: Early Cultural Complexity and Nucleation in North Coastal Peru”. *Journal of Field Archaeology*, N°7, pp. 1-22. Boston.

- BURGER, Richard (1987): "The U-shaped pyramid complex, Cardal, Peru". *National Geographic Research*, N°3, pp. 363-375.
- CABELLO DE BALBOA, Miguel (1945): *Miscelánea antártica* [1586]. Editorial Ecuatoriana. Quito.
- CALANCHA, Antonio (1638): *Coronica moralizada del Orden de San Augustin en el Peru, con sucesos egenplares en esta Monarquia*. Pedro Lacavalleria. Barcelona.
- CANZIANI, José (2003): "Estado y ciudad: revisión de la teoría sobre la sociedad Moche". En *Moche: hacia el final del milenio. Tomo II. Actas del Segundo Coloquio sobre la Cultura Moche (Trujillo, 1 al 7 de agosto de 1999)* (Santiago Uceda y Elías Mújica eds.), pp. 287-311. Universidad Nacional de Trujillo - Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.
- CASAS, Lyda (2010): "Arquitectura temprana de la huaca Huallamarca". *Arkinka, revista de arquitectura, diseño y construcción*, N° 175, pp. 94-101. Lima.
- CASTILLO, Luis Jaime (1989): *Personajes míticos, escenas y narraciones en la iconografía Mochica*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.
- (2000): "La ceremonia del sacrificio: batallas y muerte en el arte mochica". En *La ceremonia del sacrificio: Batallas y muerte en el arte mochica* (Ulla Holmquist ed.), pp. 14-29. Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera. Lima.
- (2001a): "The Last of the Mochicas: A View from the Jequetepeque Valley". En *Moche Art and Archaeology in Ancient Peru* (Joanne Pillsbury ed.), pp. 307-332. National Gallery of Art. Washington D.C.
- (2001b): "La presencia Wari en San José de Moro". *Boletín de arqueología PUCP*, N°4, pp. 143-180. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Lima.
- (2003): "Los últimos mochicas en Jequetepeque". En *Moche: hacia el final del milenio. Tomo II. Actas del Segundo Coloquio sobre la Cultura Moche (Trujillo, 1 al 7 de agosto de 1999)* (Santiago Uceda y Elías Mújica eds.), pp. 65-123. Universidad Nacional de Trujillo - Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.
- (2011): *San José de Moro y la arqueología del valle de Jequetepeque*. Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Lima.
- CASTILLO, Luis Jaime, Solsiré CUSICANQUI, Luis Armando MURO y Daniela ZEVALLOS (2011): *San José de Moro y la arqueología del valle de Jequetepeque* (Luis Jaime

Castillo Butters ed.). Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Departamento de Humanidades. Lima.

CASTILLO, Luis Jaime y Christopher DONNAN (1994): "Los mochicas del norte y los mochicas del sur". En *Vicús* (Krzysztof Makowsky *et al.* eds.), pp. 143-181. Banco de Crédito del Perú. Lima.

CASTILLO, Luis Jaime y Santiago UCEDA (2007): "Los mochicas de la costa norte del Perú". En *Handbook of South American Archaeology* (Helaine Silverman y William Isbell eds.), pp. 2-22. Blackwell Press. Liphook.

CERUTI, María Constanza (2012): "Los niños de Llullaillaco y otras momias andinas: salud, folklore, identidad". *Scripta Ethnologica*, vol. XXXIV, pp. 89-104. Buenos Aires.

CHAPDELAINE, Claude (2002): "Out in the streets of Moche. Urbanism and Sociopolitical organization at a Moche IV urban center". En *Andean Archaeology I* (W. Isbell y H. Silverman eds.), pp. 53-88. Kluwer Academic Press-Plenum Publishers. Nueva York.

— (2003): "La ciudad de Moche: urbanismo y estado". En *Moche: hacia el final del milenio. Tomo II. Actas del Segundo Coloquio sobre la Cultura Moche (Trujillo, 1 al 7 de agosto de 1999)* (Santiago Uceda y Elías Mújica eds.), pp. 247-285. Universidad Nacional de Trujillo - Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

— (2008): "Moche Art Style in the Santa Valley". En *The Art and Archaeology of the Moche. An Ancient Andean Society of the Peruvian North Coast* (Steve Bourget y Kimberly L. Jones eds.), pp. 129-152. University of Texas Press. Austin.

CHAPDELAINE, Claude, Víctor PIMENTEL y Jorge GAMBOA (2005): "Contextos funerarios Moche del sitio El Castillo de Santa: una primera aproximación". En *Corriente arqueológica*, 1 (Claudio Olaya y Marina Romero eds.), pp. 13-41. Actas del III Seminario de Arqueología UNFM. Universidad Nacional Federico Villarreal. Lima.

CHAPDELAINE, Claude, Santiago UCEDA, María MOYA, César JAÚREGUI y Chanel UCEDA (1997): "Los complejos arquitectónicos urbanos de Moche". En *Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna. Investigaciones en la Huaca de la Luna 1995* (Santiago Uceda, Elías Mújica y Ricardo Morales eds.), pp. 71-92. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de La Libertad. Trujillo.

CHAUCHAT, Claude y Belkys GUTIÉRREZ (1999): "Excavaciones en la plataforma Uhle". En *Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna. Informe técnico 1999* (Santiago Uceda

- y Ricardo Morales eds.), pp. 99-147. Universidad Nacional de Trujillo, Facultad de Ciencias Sociales. Trujillo.
- (2000): “Excavaciones en la plataforma Uhle. Conjunto arquitectónico 18”. En *Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna. Informe técnico 2000* (Santiago Uceda y Ricardo Morales eds.), pp. 223-248. Universidad Nacional de Trujillo, Facultad de Ciencias Sociales. Trujillo.
 - (2001): “Excavaciones en la plataforma Uhle”. En *Proyecto arqueológico Huaca de la Luna. Informe técnico 2001* (Santiago Uceda y Ricardo Morales eds.), pp. 59-93. Universidad Nacional de Trujillo, Facultad de Ciencias Sociales. Trujillo.
 - (2002): “Excavaciones en la plataforma Uhle”. En *Proyecto arqueológico Huaca de la Luna. Informe técnico 2002* (Santiago Uceda y Ricardo Morales eds.), pp. 75-115. Universidad Nacional de Trujillo, Facultad de Ciencias Sociales. Trujillo.
 - (2003): “Excavaciones en la plataforma Uhle”. En *Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna. Informe técnico 2003* (Santiago Uceda y Ricardo Morales eds.), pp. 53-82. Universidad Nacional de Trujillo, Facultad de Ciencias Sociales. Trujillo.
 - (2007): “Excavaciones en la plataforma Uhle”. En *Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna. Informe técnico 2006* (Santiago Uceda y Ricardo Morales eds.), pp. 47-83. Universidad Nacional de Trujillo, Facultad de Ciencias Sociales. Trujillo.
- CHÁVARRI, Henry y Jeremi MEJÍA (2012): “Excavaciones en la Plataforma III de Huaca de la Luna”. En *Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna. Informe técnico 2011* (Santiago Uceda y Ricardo Morales eds.), pp. 215-238. Universidad Nacional de Trujillo, Facultad de Ciencias Sociales. Trujillo.
- CHERO, Luis (2008a): “El reinicio de los trabajos arqueológicos en Sipán: la temporada 2007”. En *Sipán: el tesoro de las tumbas reales* (Antonio Aimi, Walter Alva y Emilia Perassi eds.), pp. 86-111. Fondo Italo-peruano. Florencia.
- (2008b): *Informe final de las excavaciones del Proyecto Arqueológico Huaca Rajada – Sipán, temporada 2007*. Instituto Nacional de Cultura. Lima.
 - (2010): *Informe final de las excavaciones del Proyecto Arqueológico Huaca Rajada – Sipán, temporada 2009*. Instituto Nacional de Cultura. Lima.
 - (2013a): *Huaca Rajada / Sipán: esplendor y complejidad*. Museo de Sitio Huaca Rajada / Sipán. Sipán.
 - (2013b): “Los misterios de Pampa Grande, la última capital de la cultura mochica [vídeo]”. *Diario El Comercio*, viernes 20 de septiembre de 2013, sección Perú. elcomercio.pe. Lima.

- CHERO, Luis y Walter ALVA (2010): *Sipán, ataúdes y tumbas*. Universidad Alas Peruanas. Lima.
- CIEZA DE LEÓN, Pedro (1984a): *La crónica del Perú* [1552]. Edición de Manuel Ballesteros. Historia 16. Madrid.
- (1984b): *Descubrimiento y conquista del Perú* [1539-1555]. Zero - Jamkana. Madrid y Buenos Aires.
- COBO, Bernabé (1964): *Historia del Nuevo Mundo* [1653]. *Obras del Padre Bernabé Cobo, de la Compañía de Jesús*. Biblioteca de Autores Españoles. Madrid.
- CODERE, Helen (1989): "Fighting with property". En *Indians of the North Pacific Coast* (Thomas R. McFeat ed.), pp. 92-101. Carleton University Press. Ottawa.
- COLLIER, Donald (1955a): *Cultural Chronology and Change as Reflected in the Ceramics of the Viru Valley, Peru*. Chicago Natural History Museum Press. Chicago.
- (1955b): "Development of civilization on the coast of Peru". En *Irrigation Civilizations: a comparative study* (compilado por J.H. Steward), pp. 19-27. Pan American Union. Social Science Monograph 1. Washington, D.C.
- CONRAD, Geoffrey (1974): *Burial Plataforms and Related Structures on the North Coast of Peru: Some Social and Political Implications*. Tesis de doctorado. Harvard University. Cambridge.
- COOK, Anita (1994): *Wari y Tiwanaku: entre el estilo y la imagen*. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.
- CORDY-COLLINS, Alana (1997): "The Offering Room Group". En *The Pacatnamú Papers, Volumen 2: The Moche Occupation* (Christopher Donnan y Guillermo Cock eds.), pp. 283-292. Fowler Museum of Cultural History - University of California (UCLA). Los Ángeles.
- (2001a): "Blood and the Moon Priestesses: Spondylus Shells in Moche Ceremony". En *Ritual Sacrifice in Ancient Peru* (Elizabeth Benson y Anita Cook eds.), pp. 35-53. University of Texas Press. Austin.
- (2001b): Decapitation in Cupisnique and Early Moche Societies. En *Ritual Sacrifice in Ancient Peru* (Elizabeth Benson y Anita Cook eds.), pp. 21-34. University of Texas Press. Austin.
- CORDY-COLLINS, Alana y Charles MERBS (2008): "Forensic Iconography. The case of the Moche giants". En *The Art and Archaeology of the Moche. An Ancient Andean*

- Society of the Peruvian North Coast* (Steve Bourget y Kimberly L. Jones eds.), pp. 93-111. University of Texas Press. Austin.
- CULBERT, Patrick (1988): "The Collapse of Classic Maya Civilization". En *The Collapse of Ancient States and Civilizations* (Norman Yoffee y George Cowgill eds.), pp. 69-102. University of Arizona Press. Tucson.
- DAY, Kent C. (1978): "Almacenamiento y tributo personal: dos aspectos de la organización socioeconómica del antiguo Perú". En *Tecnología andina* (R. Ravines ed.), pp. 189-206. Instituto de Estudios Peruanos (IEP) - Instituto de Investigación Tecnológica Industrial y de Normas Técnicas. Lima.
- (1982): "Storage and labor service: A production and management design of the Andean Area". En *Chan-Chan: Andean Desert City* (Michael Moseley y Kent Day eds.), pp. 333-349. The University of New Mexico Press. Albuquerque.
- DE BOCK, Edward (1988): *Moche: Gods, Warriors and Priests*. Rijksmuseum voor Volkenkunde. Leiden.
- (2003): "Templo de la escalera y ola y la hora del sacrificio humano". En *Moche: hacia el final del milenio. Tomo I. Actas del Segundo Coloquio sobre la Cultura Moche (Trujillo, 1 al 7 de agosto de 1999)* (Santiago Uceda y Elías Mújica eds.), pp. 307-324. Universidad Nacional de Trujillo - Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.
- DEL CARPIO, Martín (2008): "La ocupación Mochica Medio en San José de Moro". En *Arqueología mochica: nuevos enfoques* (Luis Jaime Castillo Butters, Hélène Bernier, Gregory Lockard y Julio Rucabado Yong eds.), pp. 81-104. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú - Institut Français d'Etudes Andines. Lima.
- DELIBES, Rocío y Alfonso BARRAGÁN (2008): "El consumo ritual de chicha en San José de Moro". En *Arqueología mochica: nuevos enfoques* (Luis Jaime Castillo Butters, Hélène Bernier, Gregory Lockard y Julio Rucabado Yong eds.), pp. 105-117. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú - Institut Français d'Etudes Andines. Lima.
- DÍAZ, Máximo (1942): "Una tumba perteneciente a la cultura Mochica". *Actas del 27 Congreso Internacional de Americanistas* (1), pp. 551-558. Congreso Internacional de Americanistas. Lima.

- DÍAZ M., Rafael (1998): *Pañamarca: un complejo ceremonial-administrativo Moche Tardío en el valle de Nepeña*. Proyecto de investigación para optar al título de Licenciado en Arqueología. Universidad Nacional de Trujillo. Trujillo.
- DÍEZ DE BETANZOS, Juan (1880): *Suma y narración de los Incas* [1551-1558]. Archivo Histórico Nacional. Madrid.
- DISSELHOFF, Hans (1939): "Zur Frage eines MittelChimú Stiles". *Zeitschrift für Ethnologie*, N°71 (1-3), pp. 129-138. Berlín.
- (1950): *Frühe Kunst Amerikas, Aus den Sammlungen des Staatl. Museums für Völkerkunde München und Privatbesitz - Ausstellung im Amerika Haus München*. München.
- (1951): "Über die Bedeutung des Anthropomorphe Grab Keramik der Mochica". *Ethnos*, N°16 (1-2), pp. 45-58. Estocolmo.
- (1957). "Polychrome keramik in der nordperuanischen Küstenzone". *Baessler-Archiv*, N°5 (2), pp. 203-207. Berlín.
- DOLORIER, Camilo (2004): "El oráculo del maíz. Interpretación iconográfica del «Ídolo de Pachacamac»". *Ensayos de Ciencias Sociales*, pp. 109-140. Lima.
- DOLORIER, Camilo, Lydia CASAS y Rodolfo SÁNCHEZ GARRAFA (2012): *Cosmos Moche*. Museo Andrés del Castillo. Lima.
- DONNAN, Christopher B. (1968): "An association of Middle Horizon Epoch 2A: Specimens from the Chicama Valley, Peru". *Ñawpa Pacha*, N°6, pp. 15-18. Institute of Andean Studies. Berkeley.
- (1976): *Moche Art and Iconography*. University of California (UCLA). Los Ángeles.
- (1978): *Moche Art of Peru. Pre-Columbian Symbolic Communication*. Museum of Cultural History - University of California (UCLA). Los Ángeles.
- (1982): "Dance in Moche art". En *Ñawpa Pacha*. N° 20, pp. 97-120. Institute of Andean Studies. Berkeley.
- (1995): *Primer Informe Parcial: Proyecto Dos Cabezas 1ra. Temporada de Excavaciones-1994*. Presentado al Instituto Nacional de Cultura del Perú. Lima.
- (1997a): "Deer Hunting and Combat: Parallel Activities in the Moche World". En *The Spirit of Ancient Peru: Treasures from the Museo Arqueológico Larco Herrera* (Kathleen Berrin ed.), pp. 51-59. Fine Arts Museum of San Francisco - Thames and Hudson. Nueva York.
- (1997b): *The Pacatnamú Papers, Volumen 2: The Moche Occupation*. Fowler Museum of Cultural History. University of California (UCLA). Los Ángeles.

- (1998): *Informe de Dos Cabezas*. Manuscrito.
 - (2003): “Tumbas con entierros en miniatura: un nuevo tipo funerario Moche”. En *Moche: hacia el final del milenio. Tomo I. Actas del Segundo Coloquio sobre la Cultura Moche (Trujillo, 1 al 7 de agosto de 1999)* (Santiago Uceda y Elías Mújica eds.), pp. 43-78. Universidad Nacional de Trujillo - Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.
 - (2011): “Moche Substyles: Keys to understanding Moche Political Organization”. *Boletín del Museo Chileno Precolombino*, Vol.16, N°1, pp. 105-118. Santiago de Chile.
- DONNAN, Christopher B. y Carol MACKEY (1978): *Ancient Burial Patterns of the Moche Valley, Peru*. University of Texas Press. Austin.
- DONNAN, Christopher B., David SCOTT y Todd BRACKER (2008): “Moche Forms for Shaping Sheet Metal”. En *The Art and Archaeology of the Moche. An Ancient Andean Society of the Peruvian North Coast* (Steve Bourget y Kimberly L. Jones eds.), pp. 113-128. University of Texas Press. Austin.
- DONNAN, Christopher B. y Donna McCLELLAND (1979): *The Burial Theme in Moche Iconography*. Dumbarton Oaks Research Library and Collection. Washington D.C.
- (1999): *Moche Fineline Painting. It's Evolution and It's Artists*. Fowler Museum of Cultural History - Universidad de California. Los Ángeles.
- DRUCKER, Philip (1940): “Kwakiutl Dancing Societies”. *Anthropological Records*, N°2 (3), pp. 201-230. Los Ángeles.
- DUMAIS, France-Éliane (2008): “La tecnología de los tejidos mochica no decorados en el valle de Santa, costa norte del Perú”. En *Arqueología mochica: nuevos enfoques* (Luis Jaime Castillo Butters, Hélène Bernier, Gregory Lockard y Julio Rucabado Yong eds.), pp. 131-152. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú - Institut Français d'Etudes Andines. Lima.
- EARLS, John e Irene SILVERBLATT (1976): “La realidad física y social en la cosmología andina”. En *Actes du XLII Congrès International des Américanistes*, T 4, pp. 299-335. Congreso Internacional de Americanistas. París.
- ESPINOZA, Waldemar (2009): *Economía, sociedad y Estado en la era del Tahuantinsuyo*. Ediciones Inkamaru. Lima.
- ESTERMANN, Josef (1998): *Filosofía andina: Estudio intercultural de la sabiduría autóctona andina*. Ediciones Abya-Yala. Quito.

- (2008): *Si el sur fuera el norte. Chakanas interculturales entre Andes y Occidente*. Ediciones Abya-Yala. Quito.
- FEUERSTEIN, Günther (1966): *Archetypen des Bauens*. Tesis doctoral. Viena.
- FLORES, Isabel (2005): *Pucllana: esplendor de la cultura Lima*. Instituto Nacional de Cultura. Lima.
- FLORES, Isabel y Pedro VARGAS (2007): *La Gran Pirámide de Huaca Pucllana*. Colegio de Arquitectos del Perú (CAP). Lima.
- FORD, James y Gordon WILLIEY (1949): *Surface Survey of the Virú Valley, Peru*. Número monográfico de *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History*, 43 (1). Nueva York.
- FRANCO, Régulo (2000): *El Brujo, tradición y poder religioso*. Editorial Computer Age. Trujillo.
- (2008): “La Señora de Cao”. En *Señores de los Reinos de la Luna* (Krzysztof Makowski ed.), pp. 280-287. Fondo Editorial Banco de Crédito del Perú. Lima.
- (2009): *Los mochicas: Los secretos de la Huaca Cao Viejo*. Fundación Wiese. Lima.
- (2010): “La Dame de Cao”. *Pour la Science*, N° 390, p. 8. París.
- (2011): “La Dama de Cao”. *Investigación y Ciencia*, N° 417, pp. 68-74. Barcelona.
- (2015): “El complejo arqueológico El Brujo en la costa norte del Perú”. *Quingnam* (1), pp. 35-53. Trujillo.
- (2016): “25 años de investigaciones arqueológicas y gestión del patrimonio en el Complejo El Brujo, costa norte del Perú”. En *Actas del I Congreso Nacional de Arqueología*, vol. 1, pp. 59-71. Ministerio de Cultura. Lima.
- FRANCO, Régulo, César GÁLVEZ y Segundo VÁSQUEZ (1994): “Arquitectura y decoración mochica en la Huaca Cao Viejo, complejo El Brujo: resultados preliminares”. En *Moche, propuestas y perspectivas. Actas del Primer Coloquio sobre la Cultura Moche (Trujillo, 12 al 16 de abril de 1993)* (Santiago Uceda y Elías Mujica eds.), pp. 147-180. Travaux de l’Institut Français d’Etudes Andines. Lima.
- (1996): “Los descubrimientos arqueológicos en la Huaca Cao Viejo, Complejo El Brujo”. *Arkinka, revista de arquitectura, diseño y construcción*, N° 5, pp. 82-94. Lima.
- (2001): “Graffiti mochicas en la Huaca Cao Viejo, Complejo El Brujo”. *Bulletin de Institut Français d’Etudes Andines* 30 (2), pp. 359-395. Lima.
- (2003): “Modelos, función y cronología de la Huaca Cao Viejo, complejo El Brujo”. En *Moche: hacia el final del milenio. Tomo II. Actas del Segundo Coloquio sobre la*

Cultura Moche (Trujillo, 1 al 7 de agosto de 1999) (Santiago Uceda y Elías Mújica eds.), pp. 125-178. Universidad Nacional de Trujillo - Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

FRANCO, Régulo y Juan VILELA (2003): "Aproximaciones al calendario ceremonial mochica del complejo El Brujo, valle Chicama". En *Moche: hacia el final del milenio. Tomo I. Actas del Segundo Coloquio sobre la Cultura Moche (Trujillo, 1 al 7 de agosto de 1999)* (Santiago Uceda y Elías Mújica eds.), pp. 383-423. Universidad Nacional de Trujillo - Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

GÁLVEZ, César y Jesús BRICEÑO (2001): "The Moche in the Chicama Valley". En *Moche Art and Archaeology in Ancient Peru* (Joanne Pillsbury ed.), pp. 141-157. National Gallery of Art. Washington D.C.

GÁLVEZ, César, Antonio MURGA, Denis VARGAS y Hugo RÍOS (2003): "Secuencia y cambios en los materiales y técnicas constructivas de la Huaca Cao Viejo, Complejo El Brujo, valle de Chicama". En *Moche: hacia el final del milenio. Tomo I. Actas del Segundo Coloquio sobre la Cultura Moche (Trujillo, 1 al 7 de agosto de 1999)* (Santiago Uceda y Elías Mújica eds.), pp. 79-118. Universidad Nacional de Trujillo - Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

GAMARRA, Nadia y Henry GAYOSO (2008): "La cerámica doméstica en Huacas de Moche: un intento de tipología y seriación". En *Arqueología mochica: nuevos enfoques* (Luis Jaime Castillo Butters, Hélène Bernier, Gregory Lockard y Julio Rucabado Yong eds.), pp. 187-202. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú - Institut Français d'Etudes Andines. Lima.

GAMBOA, Jorge (2005): "Continuidad y cambio en la organización de los espacios arquitectónicos de Huaca de la Luna y Plataforma A de Galindo, costa norte del Perú". *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*, N° 34 (2), pp. 161-183. Lima.

— (2008): "Plazas y cercaduras: una aproximación a la arquitectura pública Moche IV y V en los valles de Moche y Santa". En *Arqueología mochica: nuevos enfoques* (Luis Jaime Castillo Butters, Hélène Bernier, Gregory Lockard y Julio Rucabado Yong eds.), pp. 203-217. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú - Institut Français d'Etudes Andines. Lima.

GARCÍA CALDERÓN, Ernesto, Wilfredo MARINO y Moisés TUFINIO (1994): *Secuencia constructiva de la Plataforma III de Huaca de la Luna*. Informe de prácticas pre-

profesionales. Escuela de Arqueología. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Trujillo. Trujillo.

GARRIDO, José Eulogio (1951): "Pañamarca. Bello exponente de la arquitectura prehispánica". *Cultura peruana*, Año XI, vol. XI, N° 47. Lima.

— (1956): "El problema de la conservación de las decoraciones murales prehistóricas". *Chimor*, N° 4 (1), pp. 1-8. Trujillo.

GOEPFERT, Nicolás (2008): "Ofrendas y sacrificio de animales en la cultura Mochica: el ejemplo de la Plataforma Uhle, complejo arquitectónico Huacas del Sol y de la Luna". En *Arqueología mochica: nuevos enfoques* (Luis Jaime Castillo Butters, Hélène Bernier, Gregory Lockard y Julio Rucabado Yong eds.), pp. 231-244. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú - Institut Français d'Etudes Andines. Lima.

GOEPFERT, Nicolás, Salvador BAILON, Belkys GUTIÉRREZ y Christine LEFÈVRE (2013): "Depósitos funerarios de anfisbenios o «serpientes de dos cabezas» en la Plataforma Uhle, Huacas de Moche, Perú". *Anthropozoologica* 48 (2), pp. 487-505. París.

GOLTE, Jürgen (1994): *Iconos y narraciones. La reconstrucción de una secuencia de imágenes Moche*. Instituto de Estudios Peruanos (IEP). Lima.

— (2015): *Moche cosmología y sociedad: una interpretación iconográfica*. Instituto de Estudios Peruanos (IEP). Lima.

GRESLOU, François (1990): "Visión andina y usos campesinos del agua". En *Agua: Visión andina y usos campesinos*. Hisbol. La Paz.

GUILLIN, John (1947): *Moche: A Peruvian Coastal Community*. Smithsonian Institution. Washington, D.C.

GUTIÉRREZ, Belkys (2002): *Secuencia arquitectónica de la Plataforma Uhle y su relación con la Huaca de la Luna*. Tesis de maestría. Universidad Nacional de Trujillo. Trujillo.

— (2008): Plataforma Uhle: "Enterrando y desenterrando muertos". En *Arqueología mochica: nuevos enfoques* (Luis Jaime Castillo Butters, Hélène Bernier, Gregory Lockard y Julio Rucabado Yong eds.), pp. 245-259. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú - Institut Français d'Etudes Andines. Lima.

HAAS, Jonathan (1982): *The Evolution of the Prehistoric State*. Columbia University Press. Nueva York.

- (1985): “Excavations on Huaca Grande: an initial view of the elite at Pampa Grande, Peru”. *Journal of Field Archaeology*, N°12 (4), pp. 391-409. Cambridge.
- HAGEN, Víctor W, von (1976): *The Royal Road of the Inca*. Gordon & Cremonesi Ltda. Londres.
- HARTH-TERRE, Emilio (1965): “Formas espaciales precolombinas (la pirámide en la arquitectura costeña del Perú)”. *Revista peruana de cultura*, N° 6, pp. 71-87. Lima.
- HASTINGS, Mansfield C. y Edward M. MOSELEY (1975): “The adobes of Huaca del Sol and Huaca de la Luna”. *American Antiquity* 40 (2), pp. 196-203. Washington D.C.
- HECKER, Wolfgang y Gisela HECKER (1990): *Ruinas, caminos y sistemas de irrigación prehispánicos en la provincia de Pacasmayo, Perú*. Serie Patrimonio Arqueológico Zona Norte, 3. Instituto Departamental de Cultura. Trujillo.
- HOCQUENGHEM, Anne Marie (1970): *Les textiles et le vêtement dans la cultura mochica*. Institut d’Ethnologie. París.
- (1973): *Code pour l’analyse des representations figurees sur les vases mochicas*. Institut d’Ethnologie. París.
- (1977): *Quelques projections sur l’iconographie mochica*. *Baessler-Archiv*, N° 25, pp. 163-191. Berlín.
- (1979): *L’iconographie mochica et les rites de purification*. *Baessler-Archiv*, N°27, pp. 211-252. Berlín.
- (1981): “Les mouches et les morts dans l’iconographie mochica”. *Ñaupá Pacha*, N° 19, pp. 63-69. Berkeley.
- (1984): “Moche: rito, mito y actualidad”. *Allpanchis*, N° 23, año XIV, vol. XX, pp.145-160. Cuzco.
- (1987): *Iconografía mochica*. Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.
- (1996): “Relación entre mito, rito, canto y baile e imagen: afirmación de la identidad, legitimación del poder y perpetuación del orden”. En *Cosmología y música en los Andes* (Max Peter Baumann ed.), pp. 137-173. Biblioteca Ibero-americana. Madrid.
- (2008): “Sacrifices and Ceremonial Calendars in Societies of the Central Andes”. En *The Art and Archaeology of the Moche. An Ancient Andean Society of the Peruvian North Coast* (Steve Bourget y Kimberly L. Jones eds.), pp. 23-42. University of Texas Press. Austin.
- (2010): *Sur l’exposition Sexe, mort et sacrifice dans la religion mochica*. Envoyé au Monde et a la société des Américanistes. París.

- HORKHEIMER, Hans (1965): *Identificación y bibliografía de importantes sitios prehispánicos del Perú*. Número monográfico de *Arqueológicas*, N° 8, Museo Nacional de Antropología y Arqueología. Lima.
- HOUSTON, Stephen (1997): "Estados débiles y estructura segmentaria: la organización interna de las entidades políticas mayas". *Apuntes arqueológicos* N° 5 (1), pp. 67-92. Guatemala.
- KAULICKE, Peter (1992): Moche, Vicús Moche y el Mochica Temprano. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*, N° 21 (3), pp. 853-903. Lima.
- KOSOK, Paul (1965): *Life, Land and Water in Ancient Peru*. Long Island University Press. Nueva York.
- KROEBER, Alfred (1925): "The Uhle Pottery Collections from Moche". *American Archaeology and Ethnology*, N° 21 (5), pp. 191-234. Los Ángeles.
- (1927): "Coastal and Highland in Prehistoric Peru". *American Antiquity*, N° 29, pp. 625-653. Menasha.
- (1930): *Archaeological Explorations in Peru. Part II: The Northern Coast*. Field Museum of Natural History Anthropology Memoirs, 2 (2). Chicago.
- (1944): *Peruvian Archaeology in 1942*. Wenner-Gren Foundation. Nueva York.
- KUTSCHER, Gerdt (1946): *Die figürlichen Vasenmalereien der frühen Chimú (Alt-Peru)*. Tesis de doctorado. Friedrich Wilhelms Universität. Berlín.
- (1948): "Religion und Mythologie der frühen Chimú (Nord-Peru)". En *Actes du 28 Congrès Internationale des Américanistes* (Paris 1947) (1), pp. 621-631. Congreso Internacional de Americanistas. París.
- (1951): "Ritual races among early Chimú". En *The Civilizations of Ancient America. Selected Papers of the 29 International Congress of Americanists* (S. Tax ed.), pp. 224-251. University of Chicago Press. Chicago.
- (1954): *Nordperuanische Keramik. Figürlich verzierte gefässe der Früh-Chimu. Cerámica del Perú septentrional. Figuras ornamentales en vasijas de los chimús antiguos*. Greb. Mann Verlag. Berlín.
- LARCO HOYLE, Rafael (1938): *Los Mochicas* (1). La Crónica y Variedades S.A. Lima.
- (1939): *Los Mochicas* (2). La Crónica y Variedades S.A. Lima.
- (1945): *Los Mochicas (pre-Chimú de Uhle y Early Chimú de Kroeber)*. Sociedad Geográfica Americana. Buenos Aires.

- (1948): *Cronología arqueológica del norte del Perú*. Sociedad Geográfica Americana. Buenos Aires.
- (1963): *Las épocas peruanas*. Santiago Valverde. Lima.
- LEHMANN-NIETSCHE, Robert (1928): “Coricancha. El Templo del Sol en el Cusco y las imágenes de su Altar Mayor”. *Revista del Museo de la Plata*, XXXI. Buenos Aires.
- LEONI, Juan (2005): “La veneración de montañas en los Andes preincaicos: el caso de Ñawinpukyo (Ayacucho, Perú) en el período Intermedio Temprano”. *Chungara, revista de antropología chilena*, VOL. 37, nº2, pp. 151-164. Arica.
- LESLIE, Julia (1991): *Roles and Rituals for Hindu Women*. Associates University Presses. Cranbury.
- LOCKARD, Gregory D. (2008): “A New View of Galindo: Result of the Galindo Archaeological Project”. En *Arqueología mochica: nuevos enfoques* (Luis Jaime Castillo Butters, Hélène Bernier, Gregory Lockard y Julio Rucabado Yong eds.), pp. 275-294. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú - Institut Français d’Etudes Andines. Lima.
- LÓPEZ, Macarena y Victoria CASTRO (2007): *Interpretación simbólica de la iconografía del Sacrificador y el Señor de los Cetros: una visión desde los mitos*. Memoria para optar al título de arqueóloga. Universidad de Chile. Santiago.
- LOWIE, Robert (1976): *Religiones primitivas* [1947]. Alianza Editorial. Madrid.
- LUMBRERAS, Luis Guillermo (1974): *The People and Cultures of Ancient Peru*. Smithsonian Institutions Press. Washington, D.C.
- MAC KAY, Marín y Raphael SANTA CRUZ (2015): “Eventos efímeros para eventos eternos. El caso de una estructura ceremonial en el complejo Maranga”. En *Huaca 20, un sitio Lima en el antiguo Complejo Maranga* (Ana Cecilia Mauricio, Luis Armando Muro y Carlos Olivera eds.), pp. 203-217. Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA) – Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Lima.
- MACKEY, Carol y Charles HASTING (1982): “Moche Murals from Huaca de la Luna”. En *Pre-Columbian Art History; selected readings* (Alan Cordy-Collins ed.), pp. 293-312. Peek Publications. Palo Alto.
- MACKEY, Carol y Melissa VOGEL (2003): “La luna sobre los Andes: una revisión del Animal Lunar”. En *Moche: hacia el final del milenio. Tomo I. Actas del Segundo*

- Coloquio sobre la Cultura Moche (Trujillo, 1 al 7 de agosto de 1999)* (Santiago Uceda y Elías Mújica eds.), pp. 325-342. Universidad Nacional de Trujillo - Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.
- MAKOWSKI, Krzysztof (1996): "La ciudad y el origen de la civilización en los Andes". *Estudios Latinoamericanos* 17, pp. 63-88. Varsovia.
- (2000): "Las divinidades en la iconografía Mochica". En *Los dioses del antiguo Perú*, T. 1 (Krzysztof Makowski ed.), pp. 135-175. Banco de Crédito del Perú. Lima.
- (2003): "La deidad suprema en la iconografía mochica: ¿cómo definirla?". En *Moche: hacia el final del milenio. Tomo I. Actas del Segundo Coloquio sobre la Cultura Moche (Trujillo, 1 al 7 de agosto de 1999)* (Santiago Uceda y Elías Mújica eds.), pp. 343-382. Universidad Nacional de Trujillo - Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.
- MAKOWSKI, Krzysztof y Julio RUCABADO (2000): "Hombres y deidades de la iconografía Recuay". En *Los dioses del antiguo Perú* (Krzysztof Makowski ed.), pp. 214-238. Banco de Crédito del Perú. Lima.
- MARISCOTTI, Ana M. (1978): "Pachamama Santa Tierra: contribución al estudio de la religión autóctona de los Andes centro-meridionales". *Revista Indiana*, vol. 8, pp. 1-430. Berlín.
- MARTÍN, María del Carmen (2009): "La cosmovisión religiosa andina y el rito de la Capacocha". *Investigaciones sociales*, vol. 13, N°23, pp. 187-201. Lima.
- MARTÍNEZ, Gabriel (1983): "Los dioses de los cerros de los Andes". *Journal de la Societé des Américanistes*, T. 69 (1), pp. 85-115. París.
- McCLELLAND, Donna (2008): "Ulluchu: an elusive fruit". En *The Art and Archaeology of the Moche. An Ancient Andean Society of the Peruvian North Coast* (Steve Bourget y Kimberly L. Jones eds.), pp. 43-65. University of Texas Press. Austin.
- MENESES, Susana (2002): "La arquitectura mochica de Sipán". En *Sipán* (María Ofelia Cerro ed.), pp. 28-29. Museo Tumbas Reales de Sipán. Lambayeque.
- MENESES, Susana y Luis CHERO (1994): "La arquitectura". En *Sipán* (José Antonio de Lavalley ed.), pp. 248-257. Cervecería Backus & Johnston. Lima.
- (2004): "La arquitectura y el contexto de las tumbas". En *Sipán: descubrimiento e investigación* (Walter Alva ed.). Quebecor World Perú. Lima.

- (2006): “A arquitectura e o contexto das tumbas de Sipán”. En *Tesouros do Senhor de Sipán Perú o esplendor do cultura mochica* (Walter Alva ed.), pp. 137-144. Pinacoteca do Estado de São Paulo. São Paulo.
 - (2007): “La arquitectura y el contexto de las tumbas”. *Revista Cambio*, Sipán, el último tesoro de América, pp. 5-25. Santa Fe de Bogotá.
- MENZEL, Dorothy (1964): “Style and Time in the Middle Horizon”. *Ñawpa Pacha*, N° 2, pp. 1-105. Berkeley.
- MOGROVEJO, Juan Domingo y Cristóbal MAKOWSKI (1999): “Cajamarquilla y los Mega Niños en el pasado prehispánico”. *Iconos. Revista peruana de conservación, arte y arqueología*, N° 1, pp. 46-57. Lima.
- MONTEVERDE, Luis Rodolfo (2010): “La configuración arquitectónica de los ushnus como espacios de libaciones y ofrendas líquidas durante el Tahuantinsuyo”. *Bulletin de l’Institut Français d’Études Andines*, N° 40 (1), pp. 31-80. Lima.
- MONTOYA, María (1997): “Excavaciones en la Plaza 3B de la Huaca de la Luna”. En *Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna. Investigaciones en la Huaca de la Luna 1995* (Santiago Uceda, Elías Mujica y Ricardo Morales eds.), pp. 60-66. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad Nacional de La Libertad. Trujillo.
- MOORE, Jerry (1996): *Architecture and Power in the Ancient Andes. The archaeology of Public Buildings*. Cambridge University Press. Cambridge.
- MORALES, Ricardo (1980): *Informe técnico de conservación de pinturas murales de la Huaca de la Luna de Moche*. Universidad Nacional de Trujillo. Facultad de Ciencias Sociales. Trujillo.
- (1982) : “Técnica mural Moche”. *Histórica*, N° 6 (2), pp. 217-226. Lima.
 - (2003): “Iconografía litúrgica y contexto arquitectónico en Huaca de la Luna, Valle de Moche”. En *Moche: hacia el final del milenio. Tomo I. Actas del Segundo Coloquio sobre la Cultura Moche (Trujillo, 1 al 7 de agosto de 1999)* (Santiago Uceda y Elías Mújica eds.), pp. 425-476. Universidad Nacional de Trujillo - Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.
 - (2004): “El Niño 97-98 en Huaca de la Luna: evaluación de una propuesta preventiva”. En *Investigaciones en la Huaca de la Luna 1998-1999* (Santiago Uceda, Elías Mújica y Ricardo Morales eds.), pp. 471-479. Universidad Nacional de Trujillo. Trujillo.
- MORALES, Ricardo y Miguel ASMAT (2006): “Unidad 11, 12 y muro sur”. En *Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna. Informe técnico 2005* (Santiago Uceda y

- Ricardo Morales eds.), pp. 357-359. Universidad Nacional de Trujillo. Facultad de Ciencias Sociales. Trujillo.
- (2007a): “Unidad 15”. En *Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna. Informe técnico 2006* (Santiago Uceda y Ricardo Morales eds.), pp. 325-326. Universidad Nacional de Trujillo. Facultad de Ciencias Sociales. Trujillo.
 - (2007b): “Unidad 14”. En *Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna. Informe técnico 2006* (Santiago Uceda y Ricardo Morales eds.), pp. 323-324. Universidad Nacional de Trujillo. Facultad de Ciencias Sociales. Trujillo.
 - (2007c): “Plaza 2B”. En *Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna. Informe técnico 2006* (Santiago Uceda y Ricardo Morales eds.), pp. 307-308. Universidad Nacional de Trujillo. Facultad de Ciencias Sociales. Trujillo.
- MORÓN, Edward F. (2009): “Identidad latinoamericana como chakana en el marco de la filosofía intercultural desde Josef Estermann”. *CuadrantePhi* N° 18-19, pp. 1-14. Bogotá.
- MOSELEY, Michael (1992): *The Incas and their Ancestors*. Thames and Hudson. Londres.
- MOSELEY, Michael y Robert FELDMAN (1982): “Vivir con crisis. Percepción humana de proceso y tiempo”. *Revista del Museo Nacional*, N° 46, pp. 267-287. Lima.
- MOSELEY, Michael, Christopher DONNAN y David KEEFER (2008): “Convergent Catastrophe and the Demise of Dos Cabezas: Environmental Change and Regime Change in Ancient Peru”. En *The Art and Archaeology of the Moche. An Ancient Andean Society of the Peruvian North Coast* (Steve Bourget y Kimberly L. Jones eds.), pp. 81-91. University of Texas Press. Austin.
- MUJICA, Elías y Eduardo HIROSE (2007): *El Brujo: Huaca Cao, Centro ceremonial Moche en el valle de Chicama*. Fundación Wiese. Lima.
- MURO, Luis Armando y Enrique GONZÁLEZ (2015): “Cuarenta años de excavaciones en el sitio arqueológico Huaca 20 y los nuevos retos de la gestión del patrimonio arqueológico de la PUCP”. En *Huaca 20. Un sitio Lima en el antiguo Complejo Maranga* (Ana Cecilia Mauricio, Luis Armando Muro y Carlos Olivera eds.), pp. 18-39. Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA) – Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Lima.
- MURRA, John V. (2014): “Rebaños y pastores en la economía del Tawantinsuyo”. En *El mundo andino, población, medio ambiente y economía*, pp. 308-327. Instituto de Estudios Peruanos (IEP) - Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Lima.

- NARASIMHAN, Sakuntala (1990): *Sati, Widow Burning in India*. Anchor Books. Nueva York.
- NASH, Donna J. (2012): "El establecimiento de relaciones de poder a través del uso del espacio residencial en la provincia Wari de Moquegua". *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*, N° 41 (1), pp. 1-34. Lima.
- NIELS, Fred, Eric DEEDS, Michael MOSELEY, Sheila POZORSKI, Thomas POZORSKI y Robert FELDMAN (1979a): "El Niño: the Catastrophic Flooding of Coastal Peru". *Field Museum of Natural History Bulletin*, N°50 (7), pp. 4-14. Chicago.
- (1979b): "El Niño: the Catastrophic Flooding of Coastal Peru". *Field Museum of Natural History Bulletin*, N°50 (8), pp. 4-10. Chicago.
- NÚÑEZ, Juan V. (1970): "El mundo sobrenatural de los quechuas del sur del Perú a través de la comunidad de Qotobamba". *Allpanchis Phuturinga*, vol. 2, pp. 57-119. Cuzco.
- OLIVERA, Carlos (2015): "La arquitectura doméstica y los procesos de ocupación en el sitio arqueológico Huaca 20". En *Huaca 20, un sitio Lima en el antiguo Complejo Maranga* (Ana Cecilia Mauricio, Luis Armando Muro y Carlos Olivera eds.), pp. 90-113. Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA) – Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Lima.
- PAULINYI, Zoltán (1998): "La escena del entierro del arte Moche: una nueva versión y su interpretación". En *Beiträge Zur Allgemeinen und Vergleichende Archäologie* N°18, pp. 349-362. Kommission für Allgemeinen und Vergleichende Archäologie des Deutschen Archäologischen Instituts. Bonn.
- PAULSEN, Alison (1974): "The Thorny Oyster and the Voice of God: Spondylus and Strombus in Andean Prehistory". *American Antiquity*, N° 39 (4), pp. 597-607. Washington, D.C.
- PIDDOCKE, Stuart (1965): "The Potlatch System of the Southern Kwakiutl: a new perspective". *Southwestern Journal of Anthropology*, vol. 21, N°1, pp. 244-264. Albuquerque.
- PLANTALAMOR, Lluís (1997): "Prehistoria de las islas Baleares". *Espacio, tiempo y forma. Serie I, Prehistoria y Arqueología*, T. 10, 325-389. Madrid.
- POZORSKI, Sheila (1976): *Prehistoric Subsistence Patterns and Site Economics in the Moche Valley, Peru*. Tesis doctoral. University of Texas. Austin.

- POZORSKI, Thomas y Sheila POZORSKI (1996): "Cerámica de la cultura moche en el valle de Casma, Perú". *Revista del Museo de Arqueología, Antropología y Historia*, N°6, pp. 103-122. Lima.
- PRIETO, Gabriel (2008): "Rituales de enterramiento arquitectónico en el núcleo urbano Moche: una aproximación desde una residencia de elite en el valle de Moche". En *Arqueología mochica: nuevos enfoques* (Luis Jaime Castillo Butters, Hélène Bernier, Gregory Lockard y Julio Rucabado Yong eds.), pp. 307-324. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú - Institut Français d'Etudes Andines. Lima.
- PROMPERÚ (2011): *Guía arqueológica turística*. PromPerú – Mincetur. Lima.
- PROULX, Donald A. (1968): *An Archaeological Survey in the Nepeña Valley, Peru, Research Report N° 2*. University of Massachusetts. Amherst.
- (1973): *Archaeological Investigations in the Nepeña Valley, Peru, Research Report N° 13*. University of Massachusetts. Amherst.
- PRÜMERS, Heiko (2000): "El Castillo de Huarmey: Una plataforma funeraria del Horizonte Medio". *Boletín de Arqueología PUCP*, n° 4, pp. 289-312. Lima.
- QUILTER, Jeffrey (2008): "Art and Moche Martial Arts". En *The Art and Archaeology of the Moche. An Ancient Andean Society of the Peruvian North Coast* (Steve Bourget y Kimberly L. Jones eds.), pp. 215-228. University of Texas Press. Austin.
- REINDEL, Markus (1993): "Baumaterialien, Konstruktionsstechniken und Bauformen der Monumentalen Lehmarchitektur an der Nordküste Perus". *Beiträge zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie* N° 13, pp. 331-383. Mainz.
- (1999): "Montañas en el desierto: la arqueología monumental de la costa norte del Perú como reflejo de cambios sociales de las civilizaciones prehispánicas". *Bulletin de la Société Suisse des Américanistes*, N° 63, pp. 137-148. Ginebra
- REINHARD, Johan (1994): "Peru's ice maidens". *National Geographic*, vol. 189, N° 6, pp. 62-81. Washington, D.C.
- (1997): "Peruvian mummied revisited". *National Geographic*, vol. 191, N° 1, pp. 36-43. Washington, D.C.
- RENGIFO, Carlos y Carol ROJAS (2008): "Talleres especializados en el conjunto arqueológico Huacas de Moche: el carácter de los especialistas y su producción". En *Arqueología mochica: nuevos enfoques* (Luis Jaime Castillo Butters, Hélène Bernier,

- Gregory Lockard y Julio Rucabado Yong eds.), pp. 325-339. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú - Institut Français d'Etudes Andines. Lima.
- RINGEL, Gail (1979): "The Kwakiutl Potlatch: History, Economics, and Symbols". *Ethnohistory*, vol. 26, N° 4, pp. 347-362. Tucson.
- RODRÍGUEZ, Héctor, Isabel NOEMÍ, Juan Luis CERVA, Omar ESPINOZA-NAVARRO, María Eugenia CASTRO y Mario CASTRO (2011): "Análisis paleoparasitológico de la musculatura esquelética de la momia del cerro El Plomo, Chile". *Chungara, Revista de Antropología Chilena*, vol. 43, N° Especial 1, pp. 581-588. Santiago de Chile.
- ROJAS, Carol y Jeremi MEJÍA (2013): "Plataformas funerarias menores oeste del núcleo urbano Moche". En *Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna. Informe técnico 2012* (Santiago Uceda y Ricardo Morales eds.), pp. 289-348. Universidad Nacional de Trujillo. Facultad de Ciencias Sociales. Trujillo.
- ROSAS, Marco (2007): "Nuevas perspectivas acerca del colapso Moche en el Bajo Jequetepeque. Resultados preliminares de la segunda campaña de investigación del proyecto arqueológico Cerro Chepén". *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*, N° 36 (2), pp. 221-240. Lima.
- ROSTWOROWSKI, María (1986): *Estructuras andinas de poder*. Instituto de Estudios Peruanos (IEP). Lima.
- (1988): *Historia del Tahuantinsuyu*. Instituto de Estudios Peruanos (IEP). Lima.
- (1992): *Pachacamac y el Señor de los Milagros. Una trayectoria milenaria*. Instituto de Estudios Andinos (IEP). Lima.
- (1994): *Costa peruana prehispánica*. Instituto de Estudios Andinos (IEP). Lima.
- RUCABADO, Julio (2008): "Prácticas funerarias de elite en San José de Moro durante la fase transicional temprana: el caso de la tumba colectiva M-U615". En *Arqueología mochica: nuevos enfoques* (Luis Jaime Castillo Butters, Hélène Bernier, Gregory Lockard y Julio Rucabado Yong eds.), pp. 359-380. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú - Institut Français d'Etudes Andines. Lima.
- RUSSELL, Glenn y Banks LEONARD (1990a): "Chicama Valley Archaeological Settlement Survey, Peru". *Backdirt, Boletín del Institute of Archaeology*, primavera 1990, pp. 6-8.. Los Ángeles.
- (1990b): "The Chicama Valley Archaeological Settlement Survey, Peru". *Willay*, N° 34, pp. 9-10. Cambridge.

- (1990c): “Asentamientos prehispánicos en el valle de Chicama: nuevos datos”. Ponencia presentada en el Instituto Departamental de Cultura-La Libertad. CEDEA. Trujillo.
- RYSER, Gail (2008): “Moche Bean Warriors and the Paleobotanic Record: Why Privilege Beans?”. En *Arqueología mochica: nuevos enfoques* (Luis Jaime Castillo Butters, Hélène Bernier, Gregory Lockard y Julio Rucabado Yong eds.), pp. 397-409. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú - Institut Français d'Etudes Andines. Lima.
- SÁNCHEZ, Rodolfo (2006): *Apus de los Cuatro Suyos: construcción del mundo de los ciclos mitológicos de las deidades montaña*. Tesis doctoral. Lima.
- SANHUEZA, Álvaro, Lizbet PÉREZ, Jorge DÍAZ, David BUSEL, Mario CASTRO y Alejandro PIÉROLA (2005): “Paleoradiología: estudio imagenológico del niño del cerro el plomo”. *Revista Chilena de Radiología*, vol. 11, N°4, pp. 184-190. Santiago de Chile.
- SCHAEDEL, Richard (1951): “Moche Murals at Pañamarca”. *Archaeology Magazine*, Vol. 4, N° 3, pp. 145-154. Boston.
- SCHOBINGER, Juan (1999): “Los santuarios de altura incaicos y el Aconcagua: aspectos generales e interpretativos”. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, XXIV, pp.7-27. Buenos Aires.
- SELER, Eduard (1902): *Gesammelte Abhandlungen zur americanischen Sprach-und Alterthumskunde*. A. Asher & Co. Berlín.
- (1912): “Viaje arqueológico en Perú y Bolivia”. *Inca*, 1 (2), pp. 89-92. Lima.
- SHADY, Ruth (2005): “Caral-Supe y su entorno natural y social en los orígenes de la civilización”. En *Investigaciones Sociales*, N° 14, pp. 89-120. Lima.
- SHARON, Douglas (1980): *El chamán de los cuatro vientos*. Siglo XXI. Madrid.
- SHIMADA, Izumi (1976): *Socioeconomic Organization at Moche V Pampa Grande, Peru: Prelude to a Major Transformation to come*. University of Arizona Press. Tucson.
- (1978): “Economy of a prehistoric urban context: Commodity and labor flow at Moche V Pampa Grande, Peru”. *American Antiquity*, N° 43 (4), pp. 569-592. Washington, D.C.
- (1982): “Horizontal archipelago and Coast-Highland interaction in North Peru: archaeological models”. En *El hombre y su ambiente en los Andes centrales. Senri Ethnological Studies*, N° 10 (L. Millones y H. Tomoeda eds.), pp. 137-210. National Museum of Ethnology. Osaka.

- (1994a): “Los modelos de organización sociopolítica de la cultura Moche”. En *Moche, propuestas y perspectivas. Actas del Primer Coloquio sobre la Cultura Moche (Trujillo, 12 al 16 de abril de 1993)* (Santiago Uceda y Elías Mujica eds.), pp. 359-387. Travaux de l’Institut Français d’Etudes Andines. Lima.
 - (1994b): *Pampa Grande and the Mochica Culture*. University of Texas Press. Austin.
 - (2001): “Late Moche Urban Craft Production: a first approximation”. En *Moche Art and Archaeology in Ancient Peru* (Joanne Pillsbury eds.), pp. 177-205. National Gallery of Art. Yale University Press. Washington, D.C.
- SHIMADA, Izumi y Adriana MAGUIÑA (1994): “Una nueva visión sobre la cultura Gallinazo y su relación con la cultura Moche”. En *Moche: propuestas y perspectivas. Actas del Primer Coloquio sobre la Cultura Moche (Trujillo, 12 al 16 de abril de 1993)* (Santiago Uceda y Elías Mujica eds.), pp. 31-58. Travaux de l’Institut Français d’Etudes Andines. Lima.
- SHIMADA, Izumi, Ken-Ichi SHINODA, Walter ALVA, Steve BOURGET, Claude CHAPDELAINE y Santiago UCEDA (2008): “The Moche People: Genetic Perspective on their Sociopolitical Composition and Organization”. En *The Art and Archaeology of the Moche, an Ancient Andean Society of the Peruvian North Coast* (Steve Bourget y Kimberly L. Jones eds.), pp. 179-193. University of Texas Press. Austin.
- SHIMADA, Izumi, Kazuo SHINODA, Steve BOURGET, Walter ALVA y Santiago UCEDA (2005): “MtDNA Analysis of Mochica and Sicán populations of Pre-Hispanic Peru”. *Biomolecular Archaeology: Genetic Approaches to the Past*, N°32, pp. 61-92. Carbondale.
- SHIMADA, Melody (1979): *Paleoethnozoological / botanical analysis of Moche V economy at Pampa Grande, Peru. Informe final presentado al Office of the Chief Archaeologist*. Royal Ontario Museum. Toronto.
- SHIMADA Melody e Izumi SHIMADA (1981): “Explotación y manejo de los recursos naturales en Pampa Grande, sitio Moche V. Significado del análisis orgánico”. *Revista del Museo Nacional*, N° 45, pp. 19-73. Lima.
- SHINODA, Ken-Ichi, Izumi SHIMADA, Walter ALVA y Santiago UCEDA (2002): *DNA Analysis of Moche and Sicán populations: Results and implications. Paper presented at the 67th Annual Meeting of the Society for American Archaeology*. Society for American Archaeology. Denver.

- SILVA, Lucero (2008): "La multiplicación de los peces; la reproducción de la imagen en los templos Moche". *Perspectivas Latinoamericanas* N° 5, pp. 13. Nagoya.
- SILVERMAN, Gail (2014): *Los signos del imperio. La escritura pictográfica de los incas*. T. I y II. Libros Peruanos. Lima.
- SNYDER, Sally (1975): "Quest for the Sacred in Northern Puget Sound: An Interpretation of Potlatch". *Ethnology*, N° 14 (2), pp. 149-162. Pittsburgh.
- STERCKX, Roel (2011): *Food, Sacrifice and Sagehood in Early China*. Cambridge University Press. Cambridge.
- STRONG, William Duncan (1947): "Archaeological exploration in the Viru Valley, Peru by the Columbia University Expedition of 1946". *Newsletter of the Archaeological Society of New Jersey*, N° 16, pp. 13-14. Trenton.
- (1948): "Cultural epochs and refuse stratigraphy in peruvian archaeology". En *A Reappraisal of peruvian archaeology* (compilado por W.C. Bennett), pp. 93-102. Society for American Archaeology - The Institute of Andean Research. Menasha.
- STRONG, William Duncan y Clifford EVANS, Jr. (1952): *Cultural Stratigraphy in the Viru Valley, Northern Peru: The Formative and Florescent Epoch*. Número monográfico de *Columbia Studies in Archaeology and Ethnology* N° 4. Columbia University Press. Nueva York.
- SUTTER, Richard C. y Rosa J. CORTEZ (2005): "The Nature of Human Moche Sacrifice: A Bio-Archaeological Perspective". *Current Anthropology* Vol. 46, N° 4, pp. 521-549. Chicago.
- SUTTER, Richard C. y John VERANO (2007): "Biodistance Analysis of the Moche Sacrificial Victims from Huaca de la Luna Plaza 3C: Matrix Method Test of Their Origins". *Wiley InterScience. American Journal of Physical Anthropology*. N° 132 (2), pp. 194-206. Indianápolis.
- SUTTLES, Wayne (1991): "Streams of Property, Armor of Wealth: The Tradicional Kwakiutl Potlatch". En *Chiefly Feasts: The Enduring Kwakiutl Potlatch* (Aldona Jonaitis ed.), pp. 71-134. University of Washington Press. Vancouver.
- SWENSON, Edward (2008): "San Ildefonso and the «Popularization» of Moche Ideology in the Jequetepeque Valley". En *Arqueología mochica: nuevos enfoques* (Luis Jaime Castillo Butters, Hélène Bernier, Gregory Lockard y Julio Rucabado Yong eds.), pp.

411-431. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú - Institut Français d'Etudes Andines. Lima.

TAINTER, Joseph (1988): *The Collapse of Complex Societies*. Cambridge University Press. Cambridge.

TELLO, Julio César (1929): *Antiguo Perú. Primera época*. Comisión Organizadora del 2do. Congreso Sudamericano de Turismo. Lima.

— (1943): "Discovery of the Chavin culture in Peru". *American Antiquity*, N°9, pp. 135-160. Menasha.

TELLO ALCÁNTARA, Ricardo (1997): "Excavaciones en el sector 18". En *Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna, Informe técnico 1996* (Santiago Uceda y Ricardo Morales eds.), pp. 83-96. Universidad Nacional de Trujillo. Facultad de Ciencias Sociales. Trujillo.

— (1998): "Los conjuntos arquitectónicos 8, 17, 18 y 19 del centro urbano Moche". En *Investigaciones en la Huaca de Luna 1996* (Santiago Uceda, Elías Mujica y Ricardo Morales eds.), pp. 117-135. Universidad Nacional de La Libertad. Trujillo.

— (2008): "La ocupación Moche en el conjunto arquitectónico 35 de Huacas del Sol y de la Luna". En *Arqueología mochica: nuevos enfoques* (Luis Jaime Castillo Butters, Hélène Bernier, Gregory Lockard y Julio Rucabado Yong eds.), pp. 433-450. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú - Institut Français d'Etudes Andines. Lima.

TOPIC, John (1997): "La guerra mochica". *Revista Arqueológica Sian*. N° 4, pp. 10-12. Trujillo.

TOPIC, John y Theresa TOPIC (1978): "Prehistoric Fortification Systems of Northern Peru". *Current Anthropology*, N° 19, pp. 618-619. Chicago.

TOPIC, Theresa (1977): *Excavations at Moche*. Tesis de doctorado. Harvard University. Cambridge.

— (1982): "The Early Intermediate Period and its Legacy". En *Chan Chan: Andean Desert City* (Michael E. Moseley y Kent C. Day eds.), pp. 255-284. University of New Mexico Press. Albuquerque.

TORRENCE, Robin y John GRATTAN (2002): "The Archaeology of disasters: past and future trends". En *Natural disasters and Cultural change* (Robin Torrence y John Grattan eds.), pp. 1-19. Routledge. Londres y Nueva York.

- TUFINIO, Moisés (2000): “Excavaciones en la Unidad 15 de la Plataforma I”. En *Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna. Informe técnico 2000* (Santiago Uceda y Ricardo Morales eds.), pp. 19-26. Universidad Nacional de Trujillo. Facultad de Ciencias Sociales. Trujillo.
- (2004): “Excavaciones en la Plaza 3C de la Huaca de la Luna (1998-1999)”. En *Investigaciones en la Huaca de la Luna 1998-1999* (Santiago Uceda, Elías Mújica y Ricardo Morales eds.), pp. 99-117. Universidad Nacional de Trujillo. Trujillo.
- (2006): “Excavaciones en la Unidad 15 de la Plataforma I de la Huaca de la Luna”. En *Investigaciones en la Huaca de la Luna 2000. Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna* (Santiago Uceda, Elías Mújica y Ricardo Morales eds.), pp. 23-32. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Trujillo. Trujillo.
- (2007a): “Excavaciones en el frontis norte y Plaza 1 de Huaca de la Luna”. En *Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna. Informe técnico 2006* (Santiago Uceda y Ricardo Morales eds.), pp. 35-43. Universidad Nacional de Trujillo. Facultad de Ciencias Sociales. Trujillo.
- (2007b): “Presencia Chimú Temprano en Huaca de la Luna”. En *Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna. Informe técnico 2006* (Santiago Uceda y Ricardo Morales eds.), pp. 253-264. Universidad Nacional de Trujillo. Facultad de Ciencias Sociales. Trujillo.
- (2008): “Huaca de la Luna: Arquitectura y sacrificios humanos”. En *Arqueología mochica: nuevos enfoques* (Luis Jaime Castillo Butters, Hélène Bernier, Gregory Lockard y Julio Rucabado Yong eds.), pp. 451-470. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú - Institut Français d’Etudes Andines. Lima.
- TUFINIO, Moisés, Milagros ORBEGOSO, Ronny VEGA y Carol ROJAS (2009): “Excavaciones en la Plataforma III de Huaca de la Luna”. En *Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna. Informe técnico 2008* (Santiago Uceda y Ricardo Morales eds.), pp. 113-172. Universidad Nacional de Trujillo. Facultad de Ciencias Sociales. Trujillo.
- TUFINIO, Moisés, Carol ROJAS, Liz RAMÍREZ y Ronny VEGA (2011): “Excavaciones en la Plataforma III de Huaca de la Luna”. En *Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna. Informe técnico 2010* (Santiago Uceda y Ricardo Morales eds.), pp. 163-175. Universidad Nacional de Trujillo. Facultad de Ciencias Sociales. Trujillo.
- TUFINIO, Moisés, Carol ROJAS y Ronny VEGA (2010): “Excavaciones en la Plataforma III de Huaca de la Luna”. En *Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna. Informe técnico 2009* (Santiago Uceda y Ricardo Morales eds.), pp. 109-173. Universidad Nacional de Trujillo. Facultad de Ciencias Sociales. Trujillo.

- TYLOR, Edward (1981): *Cultura primitiva. II. La religión en la cultura primitiva* [1971]. Editorial Ayuso. Madrid.
- UBBELOHDE-DÖERING, Heinrich (1941): *Auf den Königstrassen der Inka. Reisen und Forschungen in Peru*. Verlag Ernst Wasmuth. Berlín.
- (1952): “Untersuchungen zur Baukunst der nordperuanischen Küstentäler”. En *Baessler-Archiv*, n.s. (1), pp. 23-47. Museum für Völkerkunde. Berlín.
- (1966): *Kulturen Alt-Perus. Reisen und archäologische Forschungen in den Anden Südamerikas*. Verlag Ernst Wasmuth. Tübinga.
- (1983): *Vorspanische Gräber von Pacatnamú, Nordperu*. Kommission für Allgemeine und Vergleichende Archäologie des Deutschen Archäologischen Instituts. Bonn.
- UCEDA, Santiago (1997): “El poder y la muerte en la sociedad Moche”. En *Investigaciones en la Huaca de la Luna 1995* (Santiago Uceda, Elías Mújica y Ricardo Morales eds.), pp. 177-188. Universidad Nacional de Trujillo. Trujillo.
- (2000): “Los ceremoniales en Huaca de la Luna: un análisis de los espacios arquitectónicos”. En *Investigaciones en la Huaca de la Luna 1997* (Santiago Uceda, Elías Mújica y Ricardo Morales eds.), pp. 205-214. Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Trujillo. Trujillo.
- (2001a): “Investigations at Huaca de la Luna, Moche Valley: An Example of Moche Religious Architecture”. En *Moche Art and Archaeology in Ancient Peru* (Joanne Pillsbury ed.), pp. 47-67. National Gallery of Art - Yale University Press. Washington.
- (2001b): “El nivel alto de la Plataforma I de Huaca de la Luna: un espacio multifuncional”. En *Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna. Informe técnico 2000* (Santiago Uceda y Ricardo Morales eds.), pp. 225-232. Universidad Nacional de Trujillo. Facultad de Ciencias Sociales. Trujillo.
- (2004): “El complejo arquitectónico religioso Moche de Huaca de la Luna: el templo de la divinidad de las montañas”. En *Investigaciones en la Huaca de la Luna 1998-1999. Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna* (Santiago Uceda, Elías Mújica y Ricardo Morales eds.), pp. 367-375. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Trujillo. Trujillo.
- (2006): “El nivel alto de la Plataforma I de Huaca de la Luna: un espacio multifuncional”. En *Investigaciones en la Huaca de la Luna 2000. Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna* (Santiago Uceda, Elías Mújica y Ricardo Morales eds.), pp. 225-232. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Trujillo. Trujillo.
- (2007a): “Huacas del Sol y de la Luna: cien años después de los trabajos de Max Uhle”. En *Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna. Informe técnico 2006*

- (Santiago Uceda y Ricardo Morales eds.), pp. 265-290. Universidad Nacional de Trujillo. Facultad de Ciencias Sociales. Trujillo.
- (2007b): “Relaciones sociales, políticas y económicas entre el templo y los habitantes en el núcleo urbano de la Huacas de Moche”. En *Mapa cultural y educación en el Perú. Tomo I* (Elio Iván Rodríguez Chávez ed.), pp. 15-47. Asamblea General de Rectores. Lima.
- (2007c): “En busca de los palacios de los reyes Moche”. En *Los señores de los reinos de la luna* (Krzysztof Makowski ed.), pp. 111-127. Banco de Crédito del Perú. Lima.
- (2007d): “Introducción”. En *Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna. Informe técnico 2006* (Santiago Uceda y Ricardo Morales eds.), pp. 5-9. Universidad Nacional de Trujillo. Facultad de Ciencias Sociales. Trujillo.
- (2008): “The Priests and of the Bicephalus Arc. Tombs and Effigies Found in Huaca de la Luna and their Relation to Moche Rituals”. En *The Art and Archaeology of the Moche, an Ancient Andean Society of the Peruvian North Coast* (Steve Bourget y Kimberly L. Jones eds.), pp. 153-178. University of Texas Press. Austin.
- (2010): “Los contextos urbanos de producción artesanal en el complejo arqueológico de las huacas del Sol y de la Luna”. *Bulletin de l’Institut Français d’Études Andines*, N° 39 (2), pp. 243-297. Lima.
- UCEDA, Santiago y Luis Jaime CASTILLO (2008): “The Mochicas”. En *Handbook of South American Archaeology* (Helaine Silverman y William H. Isbell eds.), pp. 707-729. Nueva York.
- UCEDA, Santiago, Claude CHAPDELAINE y John VERANO (2007): “Fechas radiocarbónicas para el complejo arqueológico Huacas del Sol y de la Luna: una primera cronología del sitio”. En *Investigaciones en la Huaca de la Luna 2001* (Santiago Uceda, Elías Mujica y Ricardo Morales eds.), pp. 213-223. Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna. Trujillo.
- UCEDA, Santiago y Ricardo MORALES (2010): *Moche. Pasado y presente*. Patronato Huacas del Valle de Moche. Fondo Contravalor Perú-Francia - Universidad Nacional de Trujillo. Trujillo.
- UCEDA, Santiago, Ricardo MORALES, José CANZIANI y María MONTROYA (1994): “Investigaciones sobre la arquitectura y relieves polícromos en la Huaca de la Luna, valle de Moche”. En *Moche: propuestas y perspectivas. Actas del Primer Coloquio sobre la Cultura Moche (Trujillo, 12 al 16 de abril de 1993)* (Santiago Uceda y Elías Mujica eds.), pp. 251-303. Travaux de l’Institut Français d’Etudes Andines. Lima.

- UCEDA, Santiago y Elías MUJICA (1994): "Moche: propuestas y perspectivas". En *Actas del Primer Coloquio sobre la Cultura Moche (Trujillo, 12 al 16 de abril de 1993)* (Santiago Uceda y Elías Mujica eds.), pp. 11-27. Travaux de l'Institut Français d'Etudes Andines. Lima.
- (1997): "Investigaciones en la Huaca de la Luna: A manera de introducción". En *Investigaciones en la Huaca de la Luna 1995* (Santiago Uceda, Elías Mújica y Ricardo Morales eds.), pp. 9-15. Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna - Universidad Nacional de Trujillo. Trujillo.
- (2003): "Los estudios sobre Moche al inicio del nuevo milenio". En *Moche: hacia el final del milenio. Tomo II. Actas del Segundo Coloquio sobre la Cultura Moche (Trujillo, 1 al 7 de agosto de 1999)* (Santiago Uceda y Elías Mújica eds.), pp. 337-349. Universidad Nacional de Trujillo - Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.
- (2006): "Los estudios en Huacas del Sol y de la Luna en el contexto de las investigaciones en otros sitios Moche". En *Investigaciones en la Huaca de la Luna 2000* (Santiago Uceda, Elías Mujica y Ricardo Morales eds.), pp. 9-19. Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna - Universidad Nacional de Trujillo. Trujillo.
- UCEDA, Santiago, Elías MUJICA y Moisés TUFINIO (2011a): "El Templo Nuevo de Huaca de la Luna. Primera parte: evidencias recientes sobre el Moche tardío". *Arkinka. Revista de Arquitectura, Diseño y Construcción*, N° 184, pp. 86-99. Lima.
- (2011b): "El Templo Nuevo de Huaca de la Luna. Segunda parte: preludio al colapso de los Moche". *Arkinka. Revista de Arquitectura, Diseño y Construcción*, N° 185, pp. 94-103. Lima.
- UCEDA, Santiago y Arturo PAREDES (1994): "Arquitectura y función de la Huaca de la Luna". *Masa*, 6 (7), pp. 42-46. Trujillo.
- UCEDA, Santiago y Moisés TUFINIO (2003): "El complejo arquitectónico religioso Moche de Huaca de la Luna: una aproximación a su dinámica ocupacional". En *Moche: hacia el final del milenio. Tomo II. Actas del Segundo Coloquio sobre la Cultura Moche (Trujillo, 1 al 7 de agosto de 1999)* (Santiago Uceda y Elías Mújica eds.), pp. 179-228. Universidad Nacional de Trujillo - Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.
- UGALDE, María Fernanda (2006): "Difusión en el período de Desarrollo Regional: algunos aspectos de la iconografía Tumaco-Tolita". *Bulletin de Institut Français d'Etudes Andines* 35 (3), pp. 397-407. Lima.

- UHLE, Max (1913): "Die Ruinen Von Moche". *Journal de la Société des Américanistes*, T. 10 (1), pp. 95-117. París.
- (1915): "Las ruinas de Moche". *Boletín de la Sociedad Geográfica de Lima*, N° 30 (3-4), pp. 57-71. Lima.
- (1930): "Desarrollo y origen de las civilizaciones americanas". En *XXIII International Congress of Americanists (New York, 1928)*, pp. 31-43. Congreso Internacional de Americanistas. Nueva York.
- URTON, Gary (1982): "Astronomy and Calendars on the Coast of Peru". *Ethnoastronomy and Archaeoastronomy in the American Tropics*, N° 385, pp. 231-247. Nueva York.
- VALLADOLID, Clide (1994): *Informe de los trabajos de campo del sitio arqueológico Huallamarca*. Instituto Nacional de Cultura. Lima.
- VAN HOEK, Maarten (2013): "The Tumi-Bearer of Pampa Grande, Lambayeque, Peru". *Adoranten*, año 2013, pp. 97-109. Amsterdam.
- VÁSQUEZ, Víctor F., Régulo FRANCO, Teresa ROSALES, Isabel REY, Laura TORMO y Beatriz ÁLVAREZ (2013): "Estudio microquímico mediante MEB-EDS (análisis de energía dispersiva por rayos X) del pigmento utilizado en el tatuaje de la Señora de Cao". *Archaeobios*, N° 7, Vol. 1 (Víctor F. Vásquez y Teresa Rosales eds.), pp. 5-21. Trujillo.
- VERANO, John W. (1998): "Sacrificios humanos, desmembramientos y modificaciones culturales en restos osteológicos: Evidencias de las temporadas de investigación 1995-96 en la Huaca de la Luna". En *Investigaciones en la Huaca de la Luna 1996* (Santiago Uceda, Elías Mujica y Ricardo Morales eds.), pp. 159-171. Universidad Nacional de Trujillo. Trujillo.
- (2008): "Communality and Diversity in Moche Human Sacrifice". En *The Art and Archaeology of the Moche, an Ancient Andean Society of the Peruvian North Coast* (Steve Bourget y Kimberly L. Jones eds.), pp. 195-213. University of Texas Press. Austin.
- VERANO, John W., Nadia GAMARRA, Ximena CHÁVEZ VALDERAS y Brittany DEMENT (2013): "Excavaciones en la Plataforma III de la Huaca de la Luna y análisis del material óseo de las temporadas 2009-2012". En *Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna. Informe técnico 2012* (Santiago Uceda y Ricardo Morales eds.), pp. 155-173. Universidad Nacional de Trujillo. Facultad de Ciencias Sociales. Trujillo.
- WEB Huacas del Sol y de la Luna: www.huacasdemoche.pe

WEB Museo Tumbas Reales de Sipán: www.museotumbasrealessipan.pe y www.museotumbasreales.com

WILLEY, Gordon (1953): *Prehistoric Settlement Patterns in the Viru Valley, Peru*. Smithsonian Institution Press. Washington, D.C.

— (1974): The Viru Valley Settlement Patterns Study. En *Archaeological Researches in Retrospects* (Gordon R. Willey ed.), pp. 149-176. Winthrop Publishers, Co. Cambridge.

WILSON, David J. (1988): *Prehispanic Settlement Patterns in the Lower Santa Valley, Peru*. Smithsonian Institution Press. Washington D.C.

— (1995): "Prehistoric Settlement Patterns in the Casma Valley, North Coast of Peru: Preliminary Results to Date". *Journal of the Steward Anthropological Society*, N° 23 (1-2), pp. 189-227. Urbana-Champaign.

YOFFEE, Norman y George COWGILL (1988): *The Collapse of Ancient States and Civilizations*. The University of Arizona Press. Tucson.

ZAVALETA, Luis Enrique (2007): "Investigaciones en la unidad 16 en Huaca de la Luna". En: *Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna. Informe técnico 2006* (Santiago Uceda y Ricardo Morales eds.), pp. 13-34. Universidad Nacional de Trujillo. Facultad de Ciencias Sociales. Trujillo.

ZEGARRA, Jorge (1958): *Trabajos de restauración, limpieza y rescate de especímenes arqueológicos en la Huaca Pan de Azúcar o Huallamarca*. Lima.